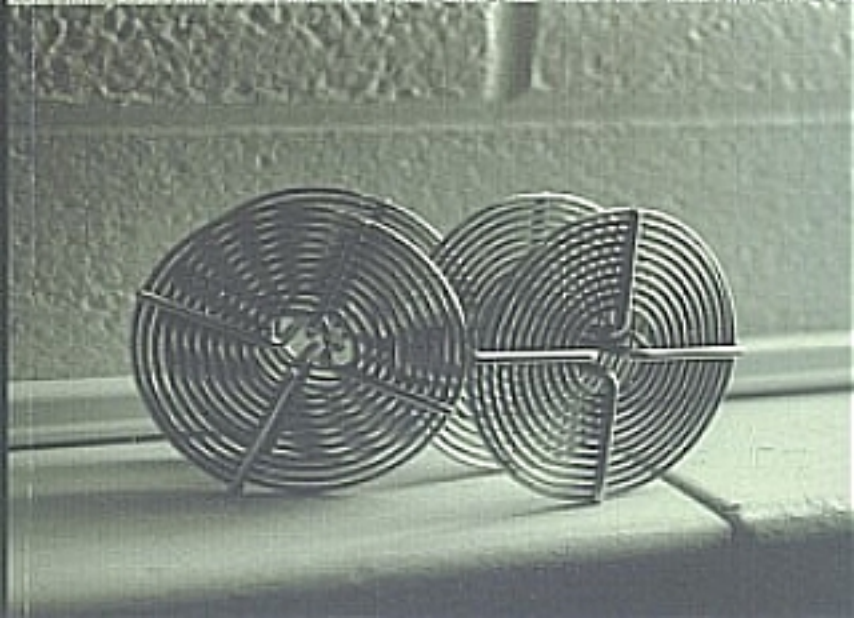
Aytekin Can

Kısa Film



KISA FİLM

Aytekin Can

tudor

Aytekin CAN

Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, TV ve Sinema Bölümünden mezun oldu. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema TV Anabilim Dalında yüksek lisansını, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo TV ve Sinema Anabilim dalında doktora eğitimini tamamladı. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Televizyonu ve özel sektörde yapım-yönetim şirketlerinde çalıştı. Bazı ödüllü belgesel filmlerin yapım-yönetiminde görev aldı. Çocuk ve Çizgi Film adlı bir kitabı ve Belgesel Film Üstüne Yazılar adlı derleme kitapta bir bölümün de yazarlığını yaptı. Televizyon ve sinema üzerine çeşitli dergilerde yayımlanmış makaleleri ve yurtiçi ve yurtdışındaki bilimsel toplantılarda sunulmuş bildirileri bulunmaktadır. Halen, Selçuk Üniversitesi İletiflim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü öğretim üyesidir. Radyo-Televizyona Giriş, Televizyonda Yapım-Yönetim ve Sinema derslerini yürütmektedir.

KISA FİLM

Aytekin Can

TUDUK

TABLET: 14
•
Genel Yayın Yönetmeni
HARUN YILDIZ
•
Teknik Hazırlık
7 SANAT
•
Baskı
SEBAT OFSET
•
© İkinci Basım, Eylül 2010
•
ISBN 975-6346-21-3
•
TABLET KİTABEVİ
RAMPALI ÇARŞI 129
(0332) 350 89 87
KONYA

Eşim DENİZ'e

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 11
GİRİŞ 13
• BİRİNCİBÖLÜM 15
KISA FİLM 15
1. Kısa Filmin Tanımı ve Gelişimi 15
2. Kısa Film ve Uzun Metrajlı Film Arasındaki Farklar 18
3. Kısa Filmde Zaman ve Mekan Anlatımı 22

• İKİNCİBÖLÜM 25
KISA FİLM TÜRLERİ 25
1. Konu Açısından Kısa Filmler 25
1.1. Kurmaca / Öyküsel Kısa Filmler 25
1.2. Kurmaca / Öyküsel Olmayan Kısa Filmler 25
1.2.1. Deneysel/İmgesel Kısa Filmler: 25
1.2.2. Belgesel Film: 26
1.2.3. Video Klip: 29
1.2.4. Reklam / Tanıtım Filmi: 30
1.2.5. Eğitim Filmi: 31
2. Yapım Tekniği Açısından Kısa Filmler 32
2.1. 70 - 35 - 16 - 8 mm Filmle Yapılanlar: 32
2.1.1. Amatörlerin Efsanesi: 8 mm 32
2.1.2. Süper 8 ve Video 8 Kıyaslaması 33
2.1.3. Amatörlerin Film Formatlarının Tarihçesi 34
2.2. Video/Dijital Kamera İle Yapılan Filmler (Video Art) 36
2.3. Dijital Ortamda Yapılan Filmler 36
2.4. Canlandırma / Animasyon Filmler 37
2.4.1. Hacim Animasyon (Stop Motion Animation) 37
2.4.2. Bilgisayarla Canlandırma 38
a. İki Boyutlu/Cel Canlandırma (2D Animation) 38
b. Üç Boyutlu Canlandırma (3D Animation) 38

• ÜÇÜNCÜBÖLÜM 39
KISA FİLM YAPIMI 39
1. Senaryo 39
2. Kısa Film Yapım Aşamaları 41
2.1. Ön Hazırlık Aşaması (Pre Production) 41
2.2. Çekim Aşaması (Actual Production) 42
2.3. Çekim Sonrası Aşaması (Post Production) 42

Rasgele Deniz Belgeselleri Festivali 104
Ankara Uluslararası Film Festivali 105
Uluslararası İstanbul Kısa Film Günleri 105
Altın Koza Film Kültür ve Sanat Festivali 105
Altın Portakal Uluslararası Kısa Film Video Yarışması 106
İfsak Ulusal Kısa Film ve Belgesel Yarışması 107
IF İstanbul Kısa Film Yarışması 107
İstanbul Çevre Kısa Film Festivali 107
Ulusal Kıyıköy Balıkçılık Ve Çevre Festivali Kısa Film Yarışması 107
ODTÜ Kısa Film Buluşması 107
Ulusal Kısa-ca Öğrenci Filmleri Festivali 108
Uludağ Üniversitesi Sinema Topluluğu Kısa Film Festivali 108
Marmara Üniversitesi Kısa Film Yarışması 10
Akbank Kısa Film Yarışması 109
Restfest İstanbul 109
Hisar Kısa Film Yarışması 109
Atatürk Üniversitesi Kar Film Festivali 110
Metro Group Kısa Film Yarışması 110
Eskişehir Uluslararası Sinema Günleri 110
Maltepe Belgesel Filmciler Haftası ve Öğrenci Filmleri Yarışması 110
Paso Öğrenci Filmleri Festivali 111
Altın Safran Uluslararası Belgesel Film Yarışması 111
Geleceğin Sineması Yarışması 111
4. Uluslararası Kısa Film Festivalleri ve Yarışmaları 112

SONSÖZ 116
KAYNAKÇA 119

EK 1 KURMACA FİLM SENARYOSU 123
EK 2 BELGESEL TASARIM SENARYOSU 139
Ek 2.1.Belgesel Metni 144
EK 3 KURMACA FİLM SENARYOSU 150
EK 4 KURMACA FİLM SENARYOSU 152

3. Kısa Film Yapım Ekibi 43
3.1. Yapımcı: 43
3.1.1. Genel Koordinatör: 44
3.1.2. Yapım Amiri (Prodüksiyon Amiri): 44
3.1.3. Yapım Asistanı: 44
3.2. Yönetmen: 44
3.2.1. Yönetmen Asistanları: 45
3.2.2. ScriptGirl (Devamlılık Yazmanı): 46
3.3. Görüntü Yönetmeni: 46
3.3.1. Kamera Ekibi: 47
3.3.2. Işık Ekibi: 48
3.4. Ses Ekibi: 48
3.5. Set ve Kostüm Desinatörleri: 48
3.6. Sanat Ekibi: 49
3.6.1. Kostüm Ekibi: 49
3.6.2. Dekor Ekibi: 50
3.6.3. Aksesuarcı: 50
3.7. Post Prodüksiyon Ekibi 50
4. Kısa Filmde Görüntü Düzenlemesi 51
4.1. Görüntü Çerçevesi: 54
4.2. Derinlemesine Görüntü: 55
4.3. Kamera Açısı, Görüş Noktası 56
4.4. Filmsel Hareket 58
4.4.1. Panoramik Hareketler: 59
4.4.2. Kaydırma Hareketi: 60
4.4.3. Vinç Hareketi 61
5. Kısa Filmde Işık Kullanımı 62
6. Kısa Filmde Ses Kullanımı 67
7. Kısa Film Kurgusu 71
7.1. Analog Kurgu 71
7.2. Digital Kurgu 72
7.2.1. Prova Kurgu (Off-line Editing): 73
7.2.2. Yayın Kurgu (On-line Editing): 74
7.3. Dijital Kısa Film Kurgusu Teknikleri 75
7.4. Kurgu ve Noktalama 77
7.5 Geçiş Türükleri 82

• DÖRDÜNCÜBÖLÜM 85
TÜRKİYE'DE KISA FİLM YAPIMI 85
1. Türkiye'de Kısa Filmin Tarihçesi 85
2. Türkiye'deki Kısa Metrajlı Filmler 92
3. Türkiye'deki Kısa Film Festivalleri ve Yarışmaları 1001 Belgesel Film Festivali 104
1001 Belgesel Film Festivali 104

• ÖNSÖZ

Uzun metraj romansa kısa film şiirdir.

Filmler, yönetmenin bilinçli olarak yüklediği anlamdan daha fazlasını barındırır, der üstat Tarkovski. İşte kısa film de kısaca anlatılmak istenen anlamlardan fazlasını görmek isteyenlerin, hayata aynı yerden vizörden bakanların buluşma noktasıdır. Kısa film üzerine çok konuşulan bir konudur. İlk kamera icat edildiğinde çekilen filmler birkaç dakikalık kısa filmlerdi. Kısa film, sinema deyince akla gelen uzun metrajlı filmin başlangıcıdır. Ancak daha sonra gelişen sinema endüstrisi kısa filmi sektör dışına itmiştir. Kısa filmi yaşatmak bir avuç gönüllü sinemasevere ve sinema öğrencilerine kalmıştır.

Üzerinde sıklıkla tartışılan kısa filmin kapsamı ve çeşitliliği hakkında ise tam bir görüş birliğinin mevcut olduğu söylenemez. Buna sebep olan en büyük etken ise kısa filmin özgür ve özgün bir tarz olarak kabul edilmesidir. Böyle olunca hiçbir kısa filmci kurallarla, yaptırımlarla sınırlanmak istememektedir. "Kısa özgürdür" sözü ise sıklıkla duymakta olduğumuz bir söylemdir.

Bir kısa film, çok kısa sürede tüketilmesine rağmen, bu tür yapımların oluşum süreci yönetmenin, aylarını hatta yıllarını alabilmektedir. Büyük emeklerin harcandığı bu yapımlar, bazen izleyici için pek bir şey ifade etmeyebilmektedir. Bu nedenle böylesi

projelerde, her detay titizlikle incelenmelidir. Bu çalışmada kısa film bütün aşamalarıyla incelenmiş, ayrıca, dört örnek senaryo verilmiştir.

Bu çalışmayı hazırlarken, ülkemizde kısa filmle ilgili Türkçe kaynaklar sadece Internet siteleri ve bazı makalelerle sınırlıydı. Kısa film çekenlerin ve öğrencilerin başvuracağı bir kaynak kitap yoktu. Bu kitabı hazırlamaya iten nedenlerden biri de beş yıldır festival yönetmenliğini zevkle yaptığım Kısa-ca öğrenci filmleri festivali olmuştur. Bu festival sırasında kazandığım deneyim, katıldığım ulusal ve uluslararası kısa film festivallerinde jüri üyesi/izleyici olarak bulunmam böyle bir kitabı yazmaya iten diğer bir neden olmuştur.

Çalışma sırasında çeşitli aşamalarda bana yardımcı olan, Prof. Yalçın DEMİR'e ve Prof. Dr. Feridun AKYÜREK'e dizgisini yapan Dr. İbrahim TORUK'a, Araştırma Görevlisi Yavuz ÖZER'e ve Araştırma Görevlisi Onur BEKİROĞLU'na, burada teşekkürü bir borç biliyorum.

Dr. Aytekin CAN

• GİRİŞ

Kısa film sözcüğü sinemaya sonradan girmiş bir kavram değildir. Sinema 1800'lerin ikinci yarısından sonra Muybridge'in denemeleri, sinemaskopun icadı, Méliés'in, Lumiére Kardeşler'in çalışmalarıyla var olduğu günden bu yana varlığını sürdürmektedir. İlk zamanlarda nasıl kullanılacağı bilinmeyen sadece bir "belge kayıt" aracı olarak kullanılan sinemaskopla yapılan denemeler, kuşkusuz, senaryosuz, sadece makine içine konulan bobin içindeki film bitinceye kadar yapılan çekimler, farkında olmadan ilk kısa filmleri ortaya çıkarmıştı. Bu kısa filmler doğal görüntüleri kayıt etme mantığıyla çekiliyorlar ve sinemadan henüz habersiz olan halka gösteriliyordu. Bu ilk büyülü gösterimler, zamanın ekonomik güçlerine sinemanın aslında bir ticari meta olabileceğini anlatmaya yetmişti.

Bu ilk dönem bile belki farkında olmadan kısa filmin temel yapılanmasını sağlamıştır. "Trenin Gara Girişi" gibi kısa filmler için başyapıt ve sinema tarihi için belge olacak filmler o dönemden kalma eserlerdir. İlk kuramcıların bu icadı nasıl kullanacakları üzerinde yaptıkları çalışmalar kurgu, senaryo ve oyuncu kullanımı gibi kavramları ortaya çıkardı. Yine tek bobinlik filmler belli bir kurgu sırası ve senaryo ile çekilmeye başladı.

Kısa film bu ilk zamanlardaki sarsılmaz tahtını 1900'lü yılların başlarına kadar sürdürmüştür. Kurgu ile birleştirilen filmler belge niteliğindeki doğal hareketlerin kayıt süresini uzatmaya ve daha uzun hikayeleri anlatabilmeye başlamıştı. Kısa film tarihi her ne kadar sinema tarihiyle eşdeğerse de bu ilk zamanlardaki denemeler bilinçli olarak kısa

film üretmeye dönük değildi. Uzun metrajın sinemaya girmesiyle ard arda filmler üretilmeye başlamıştı. Sinema gerçek anlamda bir ticari bir sektöre dönüşürken, makyaj, ışık, dekor, senaryo, oyuncu kullanımı gibi ayrıntılar şekillenmekte ve böylece bir sanat olarak sinemanın gerçek anlamdaki doğuşu gerçekleşmekteydi. Bu ayrıntılarla güçlenen sinema, yalnızca bir ticari meta, bir sanat olmaktan öte bir siyasi güç, bir propaganda aracı ve o günlerde etkin olan radyodan, basından çok daha etkili bir kitle iletişim aracı olmaya başlamıştı. Kısa film uzun metrajın kalıcı etkisiyle, varolabilmek için yaptığı arayışlara zaman içinde bağımsız sinemacılarının bulunduğu safhalarda varlığını kabul ettirerek bir çözüm bulmuştu. Sinemanın pahalı bir sanat olması bağımsız sinemacıları yeni arayışlara yöneltmişti. Kısa filmcilerde birçok yenilik deneme isteklerini bağımsız sinemacıların kural tanımaz istekleriyle birleştirdiler. Böylelikle ortaya ticari uzun metrajdan apayrı bir sinema ortaya çıkmıştı. Zaman içinde yeni formatların ortaya çıkması kameraların yeni kullanımlara açık olarak üretilmesi, tüm bu isteklere cevap verebilmiştir.

Bu çalışmada; ilk bölümde kısa filmin tanımı ve gelişimi, kısa ve uzun metraj film arasındaki farklar ve kısa filmde zaman ve mekan anlatımı incelenmiştir. İkinci bölümde, kısa film türleri, konu açısından ve yapım tekniği açısından kısa film türleri olarak iki ana başlıkta irdelenmiştir. Üçüncü bölümde ise kısa film yapım ekibi ve yapım aşamaları, senaryo aşamasından kurgu aşamasına kadar ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Son bölümde ise Türkiye'de kısa filmin gelişimi, kısa film festivalleri ve yarışmaları verilmiştir. Ayrıca kurmaca ve belgesel özgün film senaryoları örnek olarak ekler kısmında yer almıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM
KISA FİLM

1. Kısa Filmin Tanımı ve Gelişimi

Kısa film, her şeyden önce süre olarak kısa olan filmdir. Konusunu kısa sürede anlatan, ifade eden filmdir. Zamanı çok daha yoğunlaştırılmış olarak kullanan izleyiciyi kısa süreli yolculuğa çıkartan ve bu yolculuğun sonunda duygu ve düşünce olarak onu başındaki ruh halinden başka bir yere taşıyan filmdir. Kısa filmin süresi 1 dakikadan daha az olabileceği gibi en fazla 30 dakika uzunlukta olabilir. Yaygın olarak kabul gören sınırlar ise 1 dakika ile 10 dakika arasındadır.

Kısa film sinemanın tarihiyle başlamıştır. Uzun metrajlı filmler üretilmeden önce de kısa film vardı ve o dönemin şartlarında kısa filmlere sinema filmi deniliyordu. Günümüzde ise kısa film artık yedinci sanatın bir parçası olarak yerini almıştır.

Kısa film amatör ve profesyonel sinemacılar açısından değişik yaklaşımlarla ele alınmıştır. Pek çok profesyonel sinemacının geçmişine bakıldığında filmografisinde en az birkaç kısa film görmek mümkündür. Ancak bu durum kısa filmin sadece amatör sinemacıların uğraşı olduğu anlamına gelmemelidir. Pek çok uzun metrajlı film çeken yönetmenlerin zaman zaman kısa film de çektikleri görülmektedir. Bu durumun başlıca nedeni küçük bütçeli yapımların yönetmene sağladığı özgürlüktür. Bu çalışmalar daha çok deneysel tarzda olmaktadır. Normal yapımlarda denenemeyen öyküler ve yöntemler kısa filmlerde tercih edilen bir yol olabilmektedir.

Kısa filmin çekilme sebebi sadece ekonomik kaygılar değildir. Kısa film başlı başına ayrı bir sinema olayıdır. Kısa

filmin uzun filme atlama aracı olarak da görülmemesi gerekmektedir (Güzeloğlu, 2002).

Günümüzde kısa film amatör sinemacıların, profesyonel çalışmalar öncesi deneyimleri olarak görülmektedir. En usta sinemacılar bile fırsat buldukça kısa film çekmekte bu alanda yapıtlar üretmeye gayret etmektedirler. Bu yüzden kısa filmin amatör bir uğraş olarak ele alınmaması da düşünülebilir.

Kısa filmin tercih edilmesinde sanatsal gerekçelerin yanında ekonomik nedenler de etkili olabilmektedir. Sinema pahalı bir uğraş olduğundan amatörler için bir düş olarak kalmaktadır. Kısa filmle bu düş gerçeğe dönüşmektedir. Yönetmen kendi kafasındakileri izleyiciye bu türle aktarmaktadır. Gerçekler tüm çıplaklığıyla değil sanatsal bir dille anlatılmaktadır. Kısa filmin güzelliği de buradadır (Balkenhol, 2002).

İnsanlık sinemayla, 22 Mart 1895 tarihinde Paris'te Lumiére Kardeşler'in çektiği "Lumiére Fabrikası İşçilerinin Çıkışı" adlı filmle tanıştı. Cinématographe'ı geliştiren Lumiére Kardeşler Paris Grand Café'de ilk sinema filmi gösterisini yaptılar (Escott, 1997: 3).

Sinema hareketin yazımlanması olgusunu gerçekleştirdiği andan başlayarak yoğun hareket içeren eylemleri görüntülemeye yöneldiğinden, ilk filmlerin çoğu, hep bir kovalamaca, takip, kavga, tören vb. olayına dayanıyordu. Bu durumda batıda yaşanan olayların hareketliliği ve sürprizleri, filmcilerin tüm beklentilerine uygun düşüyordu. Ayrıca seyircinin ilgisini sürekli kılmak, onu sinemaya devamlı olarak çekmek için merakını uyandırmak gereği de anlaşılmış olduğundan, batıdaki mücadeleci yaşamın gerilimi filmcilere çok cazip bir malzeme sunmuş oldu (Abisel, 1999: 86).

Dünyada sinemanın 1908'e kadarki ilk döneminde kısa ve orta metrajlı(dram ve güldürü) filmleriyle, Pathé, Gaumont ve Lumiéres kuruluşlarının, sonra da İngiltere'de Charles Urban'ın kameralarının dünyanın dört bucağına dağılarak çektikleri belge filmleri başlıca iki tür olarak ortaya çıkmıştı (Onaran, 1986: 91).

1900'lü yıllara kadar kısa filmler belge film niteliğindeydi. 1920'lerde Amerika'da Flaherty, Almanya'da Rutmann, Fransa'da Cavalcanti, Sovyetler Birliği'nde Vertov, Eisenstain ve Pudovkin'le başlayan belgesel sinema 1930' larda İngiliz Girerson'la gelişti ve bir okul haline geldi. Belgesel film İkinci Dünya Savaşı yıllarında büyük bir önem kazandı. Bu dönemde propagandist belgesel filmler üretildi, haber filmleri önemini yitirdi. Somut gerçekliklerin ele alınmasından kaçınıldı, gerçekler çarpıtıldı (Betton, 1985 : 9).

Sovyet kuramcısı ve uygulayıcısı Dziga Vertov "Kino-Glaz, Sinema - Göz" kuramıyla kameranın objektifini insan gözü gibi her şeyi görmeye çevirdi. Vertov'un bu çalışmaları 60'larda Fransa'da Cinema Verite'nin doğuşunda etkili olmuştur. Fransa'da belgesel filmlerle birlikte sanat filmleri de önem kazanmıştır. Belgesel filmcilerden Alain Resnais, Van Gogh Guernica, Gaugin adlı kısa filmler çekti. Yeni Dalga'nın öncülerinden Truffaut, Godard, Rivette, Astruc, C. Marker ve birçok yönetmen de sinemaya kısa filmle başladı.

1918'den sonra Fransa'da René Clair, Fernand Léger, Marcel Duchamps, Man Ray, Luis Bunuel; daha sonra 1930'lu yıllarda Jean Cocteau tarafından başlatılan deneysel filmler akımı; 1940'lı yıllarda Amerika'da yeniden rağbet gördü

Amerika'da ise underground (yer altı) sinemacılarının bazıları kısa filmler çekmişlerdir. Bu sinema, Hollywood'un ticari sinemasına karşılık, amatörce denemeler yapılıp ucuz

bütçeyle üretildiği için, piyasaya çıkmadı; bir çeşit "toprak altında gizli sinema olduğu için, bunlara "underground" filmler adı da verildi. Bu tür filmlerin Amerika da ki ünlü yönetmenleri içinde: Andy Warhol, Jonas Mekas, Kenneth Anger, Gregory Markopoulos, Stank Brokhage gibi adlar ortaya çıktı (Kabil, 1986: 28).

Genelde Hollywood filmleri, insani duyguları düzenli olarak uzun diyaloglarla ve duygu bakımından zengin yakın planlarla ağırlaştırmayı klişeleştirirken, kısa filmciler daha çok yaşamın heyecanlı görüntüler aşılayıcı dış görünümüyle ilgileniyor, şaşırtmayı amaçlıyorlardı. Profesyonel oyuncularla çalıştıkları gibi çoğu kez kimi önemli ya da önemsiz rolleri kişisel dostlarına, yakın arkadaşlarına oynatıyorlardı. 1960'ların başından başlayarak Lewis Jacobs, Kenneth Anger, Jonas Mekas ve Stan VanDerBeek tarafından Hollywood karşıtı sinemayı ya da Amerikan deneysel sinemasını tanımlamak için kullanılan ve 1966'lara doğru Pop Art'ın prensi Andy Warhol'un bazı filmlerinden sonra balon gibi sönerek düzene yenik düşen 'Underground Cinema', gittikçe daha çok bireysel, bağımsız ya da deneysel sinemayı ifade etmek için kullanılan bir deyime dönüştü. Artık sinemateklerde düzenlenen toplu gösterilerle anılmaktan öteye bir etkinliği ve işlevi kalmayan Underground Cinema'nın efsaneye dönüşmüş yaratıcılarının çoğu da zaten bugün mevcut değildir (Biryıldız, 1998: 123-126).

2. Kısa Film ve Uzun Metrajlı Film Arasındaki Farklar

Kısa film bir çok türü kapsamaktadır: Belgesel film, kurmaca film, deneysel film, reklam filmi, çizgi film, videoklip. Tüm bu türlere kısa denilmesinin nedeni süresiyle ilgilidir. Kısa filmi uzun metrajdan ayıran en belirgin özelliğinin, zamansal sınırlılık olduğu doğrudur. Bu zamansal sınır-

lılık birçok farklılığı da beraberinde getirmiştir. Her şeyden önce yönetmen kısa süre içerisinde çok şey anlatmak zorundadır. Kısa filmin gücü az görüntüyle çok şey anlatmasındadır. Yönetmen anlatmak istediği şeyi kısa, açık, sade ama çarpıcı bir dille ortaya koymak durumundadır. Bunu daha çok görüntüler aracılığıyla yapar. Hikaye görüntülerle yeterince anlatılabiliyorsa, diyalog ve metin, fonda sürekli bir müzik gibi anlatılan hikayeyi destekleyecek ayrıntılara yer olmamalıdır. Tüm bunlar kısa filmin uzun metrajdan, içerik olarak da farklılıklar gösterdiğini, kısa filmin kendine ait bir anlatım diline sahip olduğunu göstermektedir. Kısa film ile uzun metrajlı film arasındaki farklılıklar kullanılan tekniklere dayanır. Kısa filmde yönetmen anlatmak istediklerini bir olay çerçevesinde ele alır. Uzun metrajlı filmde ise karakterler olayın önüne geçer. Yani kısa filmde olay, uzun metrajlı filmde ise karakterler ön plandadır.

Yönetmenin kısa film ya da uzun metrajlı film konusundaki tercihi, anlatmak istediklerini sunmada kullandığı dile bağlıdır. Kısa zamanda çok şey anlatma kaygısı ve kısa filmin verilmek istenenin en doğru ifade edilmesini gerektiren dili yönetmenin yaratıcılığını zorlar, yaratmak özgürlüğü gerektirir. Bu yönüyle kısa filmin yaratıcı ve özgür olduğu söyleyebilir. Kısa filmin özgür olmasının temelinde, ekonomik kaygıları reddetmesi vardır. Uzun metrajlı filmin aksine ticari sinemanın dışında bir alandır. Yönetmen ticari amaçlar gütmediğinden sadece yapmak istediği için yapar. Prodüksiyon, gösterim, sansür gibi sıkıntıların olmayışı yönetmeni daha bağımsız ve özgür kılar. Kısa filmin özgür, bağımsız ve yaratıcı yönü deneysel bir tür olmasını sağlar.

Kısa filmin konusu ve yönetmenin konuyu isleyişi uzun metrajlı filmden farklılıklar gösterir. Öncelikle kısa film özünde, toplumsal sorunları, insani, kültürel ve tarihsel

değerleri ortaya koyan bir yapıya sahiptir. Yönetmen kendinden, kendi yaşamından ve yaşamındaki ufak ayrıntılardan yola çıkarak bunu yapar. Yönetmenin malzemesi kendisi, yaşamıdır, yaşam koşulları, yaşadığı yer ve ilişkileridir. Ticari kaygıların olmayışı yönetmenin kendini özgür bir şekilde ortaya koymasını, tam anlamıyla ifade edebilmesini sağlar. Ümit Ünal kısa filmin konusuyla ilgili olarak 'Normalde sokakta bağıramayacağınız şeyleri kısa film aracılığıyla ifade edersiniz.' sözleriyle kısa filmin muhalif, ayni zamanda etkili ve hatta devrimci bir niteliğe sahip olduğunu vurguluyor. Taner Akvardar bir söyleşide 'Martılara ekmek atmamış adam kısa film yapmasın!' sözleriyle kısa filmin doğallığını, yaşamın içinden gelişini, yaşamın estetize edilmiş bir hali olduğunu anlatmaya çalışıyor. Tarkan Kaynar sinemayı en büyük aşk, kısa filmi ise "umut" olarak tanımlıyor. Kısa filmin, dinamizmi gerektiren tüm bu özellikleri genel olarak gençlerin kısa filme yönelmelerini sağlamıştır. Ucuz oluşu, teknik anlamda çok büyük beklentilerin olmaması, acemice ama amatör tutkularla yapılması yine gençlerin kısa filmi seçmelerinin nedenlerindendir.

Kısa film her zaman, her yerde sinemacının yetişmesinde sinemanın gelişmesinde en önemli rolü oynamıştır. Bu da doğrudan doğruya kısa filmin yapısından gelmektedir. Kısa filmin belli bir çerçevesi vardır. Sinemacı bu dar çerçeve içinde çalışmak zorundadır. Bu zorunluluk sinemacıyı ister, istemez daha titiz bir seçmeye yöneltir. Sinemacı kısa filmde söyleyeceğini, en kestirme yoldan söylemeye zorlanır. Bu zorunluluk, sinemacıyı elinde olmaksızın özlüğe, kesinliğe, açıklığa, yalınlığa götürür. Sinemacıyı zorda kalınca lafı dolaştırmaktan, konu dışına çıkmaktan, kolay ve ucuz yollara başvurmaktan kaçınmaya yöneltir.

Kısa film yine yapısı gereği, sinemacıyı günlük sorunlara eğilmek, günlük yaşamın içine daha çok girmek zorunda bırakır. Kısa yapıtların çeşitliği için hem içinde yaşadığı toplumun sorunlarına eğilmek, hem de en değişik konulara el atmak zorunda kalır. Bu da sinemacıyı gerçekliğe, somuta, ayağını yere basmaya yöneltir. Kısa filmin bir başka özelliği yine yapısı gereği, uzun filmlere göre daha ucuza çıkmasıdır. Bu da uzun film karşısında sinemacıya daha büyük bir bağımsızlık sağlar. Bu bağımsızlık için de sinemacı daha yürekli davranabileceği, daha değişik denemelere girişebileceği piyasa gereklerinden kendini daha kolaylıkla sıyırabileceği bir ortam bulur.

Yönetmenin kısa film ya da uzun metrajlı film konusundaki tercihi, anlatmak istediklerini sunmada kullandığı dile bağlıdır. Kısa zamanda çok şey anlatma kaygısı ve kısa filmin verilmek istenenin en doğru ifade edilmesini gerektiren dili yönetmenin yaratıcılığını zorlar, yaratmak özgürlüğü gerektirir. Bu yönüyle kısa filmin yaratıcı ve özgür olduğunu söyleyebiliriz. Kısa filmin özgür olmasının temelinde, ekonomik kaygıları reddetmesi vardır. Uzun metrajlı filmin aksine ticari sinemanın dışında bir alandır.

Bugün uzun metrajlı bir film ile kısa metrajlı filmin çekim maliyetleri arasında ciddi anlamlarda fark vardır. Kısa filmler üzerinde denetim daha az olduğu için, yönetmenlere kendilerini daha özgür ifade etme şansını vermektedir. Üstelik bu, deneysel filmin olanaklarını kullanmalarını sağlamaktadır (Kaynar, 1993 :10).

Bu özellikleriyle kısa film, sinemacılar, sinemacı olmak isteyenler için pratik bir sinema okulu sayılabilir. Yaparak, uygulayarak, sağlam temellere dayanarak sinemayı öğrenmenin, sinemacı olmanın en kestirme yolu kısa filmden geçer. Bu özellikler aynı zamanda sinemanın gelişmesinde kısa

filmin oynayabileceği olumlu rolü de ortaya koyar. Çünkü kısa film sinemacı ve sinema izleyicilerinin sağlam, sağlıklı temellere oturtulmasını kolaylaştırır, gerçekleştirir.

3. Kısa Filmde Zaman ve Mekan Anlatımı

Uzun metrajlı filmde olduğu gibi kısa filmde de, zaman ve mekan kullanımı önemlidir. Gerçek yaşamda, plastik ve sahne sanatlarında mekan hareketsiz ve değişmezdir. İçinde ister fiziksel ister zihinsel hareket etsek bile kımıldamadan durur. İşte sinema filmini ya da kısa filmi diğer sanatlar dallarından ayıran en belirgin ve benzersiz özellik budur. Erwin Panfsky'nin de belirttiği gibi filmde mekan, tıpkı zaman gibi dinamik bir nitelik kazanır. Filmde mekan, statik niteliğini kaybeder ve zaman destekli dinamik bir nitelik kazanır. Mekan parçaları, zamansal bir sıra içinde düzenlenerek zamansal yapının bir parçası olur. Zaman da bu yapı içinde mekansallaşır.

Film bunu yaparken hem film ögeleri arasında hem de film ile izleyici arasında gerçek ve yapay mekansal ilişkiler yaratır. Film izleyicisi, kendisini genellikle, filme alınan sahneyle kamera arasındaki ilişkiye benzer bir ilişki içinde hisseder. Gözün, kamera merceği ile özdeşleşmesi sonucu seyirci kendisini uzaklığın ve yönün sürekli değiştiği kesintisiz ve hareketin içinde bulur. Seyirci, izlediği mekanın hareketliliği oranında kendisi de hareket eder. Filmde sadece mekan içinde nesneler ve kişiler değil, mekanın kendisi de hareketlidir. Seyirci, filme alınan sahnede mekansal bir varlık duygusu edindiğinde, mekan içinde bulunan kişilerin hareketleri ve bakış yönleri, mekanın üç boyutlu olarak algılanmasına neden olur. Hareket ve bakış yönü değiştikçe bu engin film mekanı olarak genişler. Kameranın hareket ve odaklanma yeteneği ile ve değişik çekimlerin kurgulanma-

sıyla mekan çözümlenir, parçalanır, içinde ilerlenir, geriye dönülür, uzaklaşılır. Geçişler, hızlandırılmış ve yavaşlatılmış hareketli çekimler, tersine hareketler de bunlara eklendiğinde film diğer sanatların asla düşleyemeyeceği bir olanaklar dünyası sergiler. Bu bakış noktasından film ile diğer sanatlar kıyaslandığında, filmin yarattığı dünya görüntüsü içinde zaman ve mekan sınırlarının akıcı olduğu görülür.

Filmin mekansal niteliklerinin ve göze hitap eden mekansal çekiciliğinin, zihne hitap eden zamansal çekiciliğine göre bir üstünlüğü varsa bile film, sözel olmayan tüm sanatlara göre zaman akışını anlatmaya daha yatkındır. Filmin gelişimi ve Panofsky'nin 'mekanın dinamizm kazanması' tanımı filmde zamanın sezilmesine olanak tanır. Ancak film, bir gösteri aracı olması nedeniyle bu açıdan yazılı anlatım formlarının gücüne tam olarak ulaşamaz. En büyük zorluk ise, zihinsel durumların anlatımında (anımsama, düş gibi) görülür. Bunların anlatımı filmde dil ile yapıldığı gibi tam anlamıyla başarılamaz. Çünkü mekan içinde bir varlıkları yoktur. Çünkü film görüntüsü mekan içinde yapılan bir maddeleştirmedir. Film sadece mekan içindeki düzenlemeleri işler, düşünceyi değil. Film, düşünceyi doğrudan gösteremez. Dış simgeleri düzenleyerek ya da diyaloglarla ifade ederek düşüncenin anlaşılmasına yol açar. Karakterlerin düşünmelerini, duygulanmalarını, konuşmalarını gösterebilir. Ancak onların duygu ve düşüncelerini yansıtamaz.

Filmde mekansal görüntünün kendisi en azından filme deneysel bir yaklaşım oluşturmaya izin veren iki özellik ortaya koyar. Bunlardan ilki bir kez tanıdıktan sonra izlenen görüntülere aşinalık duygusudur. Filmde kişiler, aksiyonlar, durumlar, ilişkiler bir kez bilindikten, tanındıktan sonra filmin sürekliliğin oluşmasında itici bir güç oluşturur. Geçmişe ait bu bilgiler, film gelişirken şimdiki anın içinde bir

kartopu gibi hem giderek büyür, hem de o anın içinde erir. Filmde sürekli hareket, zaman akışını gösteren ikinci bir nitelik ortaya koyar. Film ilk bakışta anlık, durağan görüntülerden oluşmuş gibi görünür. Filmde hareket, bu anlık görüntülerin arka arkaya çok hızlı gösterilmesiyle başarılır. Hareketin birbirini izleyen anlarını içeren durağan görüntüler, filmin hareketi sırasında geçmiş hareketi de içereceğinden, filmde sürekli bir hareketin illüzyonunun yaratılmasında etkili olur. Birbiri ardı sıra patlayan hareketli mekanlar ne kadar çeşitli olursa olsun, hareketin kendisi çekimler üzerinde akıp giderek onları birbirine bağlar, sonuçta başarılan şey kesintisizlik izlenimi yaratan bir sürekliliktir. Bu süreklilik, öylesine güçlüdür ki, sadece hareketin kendisiyle ilgilenilir. Sadece hareket dikkati çektiğinden mekansal ilişkilerin unutulduğu bu anlarda film ansızın zaman akışlı bir niteliğe bürünür. Artık sınırlar algılanmaz. Çekimlerin geçici olma özelliği, içindeki hareketin sürekliliği karşısında zayıflar. Geçmiş ve şimdiki zamanın kaynaştığı ve zaman akışının mekansal nitelik kazandığı görülür. Filmde mekansal etkiler, zaman kavramı olmaksızın imkansızdır. Tıpkı romanda zamana ilişkin etkilerin mekan kavramı olmaksızın gerçekleşemeyeceği gibi. Zaman romanda, mekan filmde önceliklidir (Demir, 1994: 11-16).

İKİNCİ BÖLÜM
KISA FİLM TÜRLERİ

1. Konu Açısından Kısa Filmler

1.1. Kurmaca / Öyküsel Kısa Filmler

Bu kısa film türünde ortada anlatılan bir öykü vardır. Uzun metrajlı filmlerdeki gibi ele alınan öykü dramatize edilir. Kısa filmin karakteristik özellikleri ve sürenin kısıtlı olması nedeniyle daha çok çarpıcı ve anlık öyküler tercih edilmektedir. Uzun metrajlı filmler bir romana benzetilirse, kısa filmler de, bu türde kısa öykülere benzemektedir. Ancak bu çeşit bir benzetme şekilden öteye gidemez. Bazı kısa filmciler öykü benzetmesini onaylamamaktadır (Tınar, 2002).

1.2. Kurmaca / Öyküsel Olmayan Kısa Filmler

1.2.1. Deneysel/İmgesel Kısa Filmler:

Deneysel kısa filmler yapmak, kamera ve kurgunun sınırlarını zorlamak, onlarla neler yapılabileceğini keşfetmek olarak da yorumlanabilir. Üst üste pozlama, filmi geri sarma, filmin hızıyla oynama gibi birçok yöntemin kullanıldığını görülmektedir. Kurgusal olmayan bir film, konusunu sunmak için mantıklı şekilde organize edilmiş bir yapıya sahip olmalıdır. Bu tür yapılar, kronolojik, mekansal (mekanlar çevresinde organize edilmiş ve birinden diğerine geçilerek) ve neden sonuç ilişkisi içerisinde olmalı; sorundan çözüme, basitten karmaşığa geçebilmelidir. Bilinenden bilinmeyene, özelden genele, genelden özele, kişisel deneyimi (bir kişinin ya da bir grubun yaşantısı üzerine yoğunlaşan) ya da konunun önerdiği herhangi bir yapıyı işlemelidir.

1.2.2. Belgesel Film:

10-20 dakika civarındaki kısa belgeseller, kurmaca olmayan kısa film olarak kabul edilirler. Kısa film festivalleri ve yarışmalarında "Belgesel Film" kategorisinde değerlendirilir.

Belgesel film (documentary), haber filmlerinden didaktik filmlere, gezi filmlerinden özel televizyon yapımlarına kadar her şeye uygulanmış, film literatüründe çokça kullanılan fakat yine o ölçüde istismar edilen bir sözcüktür. Bu kavram aslında, özel prodüksiyon akımlarının ve ilgi gruplarının etkisiyle bireysel çalışan ve belirli amaçlar güden direktörlerin, film tarihçilerinin ve eleştirmenlerinin konuyla ilgili çalışmaları tasarruflarıyla ortaya çıkmıştır. Genel olarak belgesel film, insan duygularının ağırlıkta olmadığı, eğlenceden uzak bir tür olarak kabul edilir.

"Sinema sanatının özü ve anlamı gerçektir. Buna bağlı olarak da belgesel tür de gücünü gerçekliğinden alır. Bir filmde bize sunulan, insanlarıyla, olaylarıyla tanıdığımız, bildiğimiz bir dünyadır. Ancak zaman ve mekânın gerçekte asla olmayacak bir biçimde işlenmesi sonucu oluşturulan bu dünya, yaşantımızla büyük farklılıklar gösterse de biz bu dünya ile büyüdük, onun dilini öğrendik ve ona alıştık. Bu dünyayı anlatan görüntüler herkes için aynı dili konuşur. Herkesin anlayabileceği dil olan hareketli görüntüler ve evrensel bir dildir.

Bir belgesel, asıl gücünü doğallığından, gerçekliğinden alır. Bir belgesel yapımda, sembolik tipleri değil, canlı, dipdiri insanları ortaya koyacak ifade ve yöntemi bulmak gerekir, çünkü izleyici yalnızca öykülü filmlerde değil, belgesel yapımlarda da insanı görmek ister. Hem de yalnızca insanların fotoğraflarını ve onları yansıtan görsel malzemeyi değil, canlı insanları... Konu olarak ne anlatılırsa anlatılsın

yaşayan ya da gösterilen olayın içindeki insanı görmek ister izleyici. Asıl, belgesel sinemada insana yer vermek gerekir. Özellikle canlı ve derin bir belgesel filmi gerçekleştirebilmek için başlı başına insanı işin içine sokmak ve göstermek gerekir. Belgesel türün kendine özgü araç ve yöntemlerinin, öykülü bir filmden farklı olması nedeniyle uzay ve zaman çok daha özgürce aşılabilir" (Künüçen, 2001: 179).

Belgesel filmler televizyonun kökleri film sanatında olan türlerinden biridir. Tecimsel televizyonculukta belgesel yapımlar, genellikle güncel olayları, haber bültenlerinde sunulan biçimlerden biraz daha ayrıntılı ve bir ölçüde belli bir bakış açısından ele alma eğilimi gösterirken, konularını genellikle insansal ilgiyle ve sansasyonel olaylarla sınırlarken, kamusal yayıncılık anlayışı sinemadaki belgesel kavramlarını daha da çeşitlendirip, yeni alt kültürlere ayırarak sürdürmektedir.

Belgesel insanlara içinde yaşadığı dünya hakkında bir şeyler anlatır. Bu dünyanın çeşitli ve insanların ulaşamayacağı yönlerini sunar; dünyanın her yanında yaşayan insanları gösterir; doğayı, tüm canlıları ve cansız varlıklarıyla sergiler. Belgesel, kişinin diğer insanlarla dünya ve doğa arasında televizyon aracılığıyla ilişki kuran, dünyayı ve insanları görülemeyecek yönleriyle insanların görmesine ve tanımasına, yorumlamasına, değerlendirmesine olanak sağlayan bir türdür. Belgesel yalnızca şimdi olanı araştırmaz, geçmişi de yorumlar. Hatta geleceğe ilişkin öngörülerde bulunur; bu anlamda dünyaya doğrudan etkide bulunan, müdahale eden bir izlence kavramıdır. Yukarıda belirtilenler bir araya getirildiğinde belgesel film, gerçeklere dayanan, belgelemeye önem veren, insanı bilgilendiren, bilinçlendiren ve artistik özellikler taşıyan bir tür olarak ortaya çıkar (Cereci, 1997: 19-21).

"*Belgesel*" kavramının kesin bir tanımını yapmak zor, hatta imkansızdır. Bu alanda çalışan farklı kişiler farklı tanımlar vermektedir. Öte yandan belgeselde kullanılan teknikler sürekli bir evrim geçirmektedir. En uç noktada, belgeseller haber programlarına yaklaştıkları kadar dramalara da yaklaşabilmektedirler (Parsa-Çetintahra, 2000: 3).

Kavram Fransızca'daki *documentaire* kavramından gelip, ilk kez 1920'lerde İngiliz Belgeselci John Grierson tarafından kullanılmıştır. Grierson, belgeseli "gerçek olayların yaratıcı biçimde yorumlanması" olarak tanımlıyordu.

Diğer tanımlamalara da rastlamak mümkündür:

- Zamanımızın önemli kamusal olaylarına, yazarlara ya da gazetecilere özgü bakıştır.
- Genel önem taşıyan her şeye kişisel ve ben merkezci bir bakıştır.
- Olay örgüsü, aşk macerası ve kar dürtüsü içermeyen filmdir.

Belgeselin ne olmadığına bakarak da bazı ipuçları sağlamak mümkündür. Belgeseller örneğin dış işleri konusunda belli bakış açıları sunmalarına karşın tartışma programlarından ya da söyleşilerden farklıdırlar. Bir teknik olarak belgesel, sadece stüdyoda konuşan insanları değil, sözgelimi farklı mekanları da kullanır.

Son olarak; belgesel, aradaki sınır bazen çok net olmasa da, haber de değildir. Belgesel ağırlıklı olarak aktüel mekanlara ve buradaki öyküye dahil olan insanlar üzerine kurulur. Amacı, izleyici bu mekandaki insanların öyküsüne katmaktır. Oysa haber, daha çok izleyiciye öyküyü açıklayan bir muhabirin varlığıyla ilişkilidir (Rotha, 2000: 49-79).

1.2.3. Video Klip:

Video klip, en yalın tanımıyla, şarkıların, müziğin, şiirin herhangi bir şeyin tanıtımının daha çok kişiye ulaşması için çekilen görsel / işitsel, rengarenk bir bireşim; bir çeşit kısa filmdir. Hiç değişmeyen ses izi üzerinde, ardı ardına hızla değişen birbirinden güzel resimlerdir. Bir görüntüyü algılamadan, gelen bir diğeridir. Belleklerde neyin kaldığı ya da kalacağı hiç önemli değildir. Dinleyenleri / izleyenleri aynı müzikte buluşturan, ama her kişide değişik duygular uyandıran, kişiler üzerinde günlük yaşama yansıyan davranış biçimleri yaratan bir izlence / dinleti türüdür. Video klip, bugün milyonlarca izleyeninin ortak dilidir.

Video klip, insanları ablukaya alan popüler kültürün, müziği iletişim değil, çoğunlukla geri plana bırakan tecimsel araç olarak gören anlayışın ortaya çıkardığı, ilgi görmesiyle giderek gelişen, görsel ağırlıklı ürünlerdir. Ya da *'video'* olarak adlandırılan, Türkiye'de -Türkçe karşılığı olmayan- *'klip (bölüm, parça)'* sözcüğüyle birleştirilen başarılı başarısız, tekrar izlenmeye değer ya da değmez seyirlik müziktir.

Video klip, yarattığı yeni iş alanı ve kazanç dışında -bizi ilgilendiren- başarılı örnekleriyle, anlatımda da yaratıcılık örneklerini ortaya koyan, en yeni tekniklerin, bu tekniklerin bireşimlerinin uygulamaya geçirildiği öncü bir alandır. Öncülüğü, denenen teknik ve biçemlerin sonraları reklam ve sinema filmlerinde kullanılmasındandır. Bu anlamda, kendileri de birer reklam olan video klip'in, reklam filmleriyle ilişkisi teknik düzeydedir (Akyürek, 2005: 100).

İşitsel müzik eserlerine görsel öğe katmak amacıyla, "klip" adı altında senkronize kısa filmler çekilmektedir. İlk video klip Queen tarafından 1975 senesinde "Bohemian Rhapsody" şarkısına çekildi. Eskiden sinema filmleri içinde dinlenebilen şarkılar, artık kliplerle sunulmaktadır. Klipler-

den yoksunluk, müzikal sinemaların varlığıyla doyurulmaya çalışılmaktaydı. Kısa film yarışmaları ve festivalleri içinde klipler yer bulamamaktadır. Klip yayınlayan televizyon kanallarında düzenlenen yarışmalarda değerlendirilmektedir. Klipler, müzik eserlerinin satışıyla da önemli ölçüde ilgili hale gelmiştir (Efe, 2003).

1.2.4. Reklam / Tanıtım Filmi:

J. Walter Thompson, "Reklam, üreticiden tüketiciye giden en kısa yoldur" demektedir. Şirketler, ürünlerini tanıtabilmek için *kısa* ama hedef kitleyi vuran, mesajı açık reklam filmleri istemektedirler. Sinema ve televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte bu amaçla kısa filmler çekilmeye başlanmıştır. İlk televizyon reklamı New York kentinde, Brooklyn Dodgers ve Philledelphia Phillies maçının devre arasında yayınlanmıştır ve toplam 20 saniye sürmüştür. Ayrıca, şirketler *Tanıtım Filmleri*'yle kendilerini diğer şirketlere ya da hedef kitlelere tanıtmayı hedeflemektedirler ve bu amaçla da kısa filmler çekilmektedir (Özgür, 1994: 86-103).

Televizyon reklamını oluşturan elementleri incelersek çeşitli unsurların bir araya gelerek televizyon reklamında yaratıcı bir görselleştirmeye yardımcı olduğunu görmekteyiz. Görsel unsurlar ve ses unsurları yalnız başına durmazlar. Bunlar bir araya getirilirken doğru ayarlarda ve oranlarda, uyumlu bir şekilde olmasına dikkat edilmelidir. Televizyon reklamlarında uygun bir anlatıcı ses (eğer kullanmak gerekiyorsa), doğru bir ışıklandırma, aksesuarlar da ayrı bir önem taşır (Wells, Burnett ve Moriarty,: 1992: 459).

Reklam filmi çekiminde hangi tür kayıt aracının kullanılacağı sorusu önemlidir. Buna göre genel olarak reklam filmi çekimlerinde 35mm. Optik film kullanılması tercih edilmektedir. Bunun ana sebeplerinden biri ışık nüansı ve gölgenin

yanı sıra renkler arası geçiş ve renk doygunluğunun en iyi 35mm filmlerin verebilmesidir. Bunun yanı sıra 35mm. Optik filmlerin dezavantajları da vardır; fiyat ve üretim zamanının artması, fazladan ekip ve personel gerektirebilmesi gibi (White, 1994: 96).

1.2.5. Eğitim Filmi:

Eğitim amaçlı filmler ilk kez 1910 yılında Thommas Edisson ile başladı. Edisson filmlerin sınırsız bir öğretme potansiyeline sahip olduğunu, eğitim sisteminde devrim yaratıp kitapların yerini alacağını savundu. Daha sonra Henry Ford mali destek vererek eğitim amaçlı filmler yapılmasını sağladı. İkinci dünya savaşından sonra eğitim filmlerinde yeni boyutlara ulaşılmıştır (Madsen, 1969:13). İletişim teknolojisindeki yenilikler eğitimde de kullanılmaya başlanmıştır. Önceleri hazırlanan ders programları slaytlar, sinema makineleri, tepegözlerle desteklenirken, 1960 yılı ortalarında televizyon da bu destekleyici araçlar arasına katılmıştır. Televizyon ve bilgisayar teknolojisindeki baş döndürücü hız, bu alandaki üretimlerin sürekli olarak piyasaya sürülmesine yol açtı (Kesim,1985:11).

Eğitim amaçlı filmlerin görsel işitsel sunumunu öğretime katkısı bu filmlerin yapımında büyük artışlara neden oldu. Günümüzdeki çoklu ortam yazılımlarının getirdiği kolaylıklar eğitim alanında önemli yapısal değişmeler yapmıştır. Artık görüntünün, sesin, hareketin sunumu izleyiciye daha kolay iletilmektedir.

Eğitim filmleri, belli bir konu hakkında eğitici bilgiler aktarmayı amaçlayan kısa filmlerdir. Halkı bilgilendirmek, kurum içi personeli eğitmek gibi amaçlarla çekilmektedir. Trafik kurallarını, depremde korunma yollarını ve ilkyardım tekniklerini anlatan kısa filmler bu gruba girmektedir.

Eğitim filmlerinde amaca ve içeriğe göre de şöyle bir sınıflandırma yapılmaktadır; direkt öğretici filmler, bilgi aktarıcı filmler ve güdüleyici filmler (Güçhan, 1988:11).

2. Yapım Tekniği Açısından Kısa Filmler

2.1. 70 - 35 - 16 - 8 mm Filmle Yapılanlar:

100 yaşını geride bırakan sinema 3 mm'den, 75 mm'ye kadar çeşitli boyutlardaki filmlerle o büyülü görüntüleri beyaz perdeye aktararak varolmuştur. 1960 yılında NASA'nın uzay uçuşları için geliştirilen ortadan delikli 3 mm film bu aile içindeki en küçük üyedir. Ailenin en büyük üyesi olan 75 mm ise Lumiére'lerin 1900'de Paris Fuarı'nda yaptıkları gösteride kullanılmıştır.

Sinemanın ilk yıllarından bu yana hâlâ yaygın olarak kullanılan 35-16-8 mm filmler kullanarak çekilen filmler bu kategoride değerlendirilmektedir. Kimyasal işleme dayandığından henüz kalitesine başka formatlarca ulaşılamamıştır. Görüntü kalitesi çoğu kısa filmciyi cezbetmekteyse de, ekipmanın, banyosunun ve kurgunun pahalı oluşu kısa filmlerde kullanımını sınırlamaktadır. Kısa film yapımında en çok kullanılan 8 mm. aşağıdaki bölümde ayrıntılı olarak incelenmiştir.

2.1.1. Amatörlerin Efsanesi: 8 mm

"Önce '9.5 mm'. kullanılmaktaydı. Sonra 'standart 8 mm.' geldi ve son 35 yıldan bu yana da kısa filmde bir "süper 8 mm" kültürü hüküm sürmektedir. Sinemanın teknolojik tarihi boyunca belki de hiçbir film formatı kitleler üzerinde 8 mm kadar derin bir etki yaratamadı. Onunla amatörler inanılmaz işler başarmıştır. Bazen Amerikalı Abraham Zapruder gibi insanlığın gidişatını etkileyen bir olayı görün-

tüleyip, tarihe kayıt düştüler, bazen de çocukların adım adım büyümelerini kaydedip, onlara olağanüstü bir görsel miras bıraktılar. Bir biçimde alışverişi olmuş herkese farklı farklı anlamlar ifade eden bir film formatıdır.

Videonun "selüloid tabanlı" kısa film çalışmaları üzerindeki yıkıcı etkisi, gerçi son dönemlerde nispeten azalmış gibi görünmektedir. Ancak, 80'li yıllarda geleneksel süper 8 ve 16 mm. kameraların üzerinden gelip geçen video furyasının, tüm dünyada hammadde ve laboratuar hizmetlerinin temininizorlaştırdığı da bir başka gerçektir.

Yeni yetişen sinemacıları "film şeridi kültürü"nden uzaklaştıran bu olumsuz gelişmeye karşılık, en küçük talep kıpırtıları bile dünyanın önde gelen malzeme üreticilerinin selüloid tabanlı amatör filmciliğe hâlâ destek vermelerini sağlamaktadır. Sözgelimi, standart 8, süper 8 ve 16 mm gibi film formatlarının mucidi olan Eastman Kodak, günümüzde bu üç formatın da hammaddesini üretmekte ve geliştirmektedir (Ve Sinema Dergisi, 2001)".

2.1.2. Süper 8 ve Video 8 Kıyaslaması

"Süper 8 ham film kaseti görüntü kalitesiyle rakipsizdir ve video 8'in 10 yıldır kendisini yıpratmasına karşın ayakta kalmıştır. Video 8 kaseti ise ucuzluğu ve kullanım kolaylığıyla rakipsizdir. Bir sinema amatörüne film çekmesi için gereken demirbaş malzemeler: Çalışır durumda olan bir süper 8 mm kaydedicisi ve göstericisidir. Günümüzde bunların tümünü piyasadan bir DVD göstericisinin yarı fiyatına satın alabilmek mümkündür.

Standart 8 mm'nin 30 yıl süren egemenliğinden sonra, büyük bir tanıtını kampanyası eşliğinde "süper 8" piyasaya sürüldü. Kısa filmcileri heyecanlandıran bu yeni formatı da

yine Kodak mühendisleri geliştirmiştir (Ve Sinema Dergisi, 2001)".

2.1.3. Amatörlerin Film Formatlarının Tarihçesi

"1912 Fransız Pathe şirketi, 28 mm «ham filmi» piyasaya sürmüştür. Böylelikle, bağımsız sinemacılara ve amatörlere yönelik "dar formatlı filmler" dönemi başlamıştır.

1922 Pathe'den bir başka yenilik daha... Sinema tarihinin en "aykırı" film formatı 9.5 mm kamuoyuna tanıtılıyor. Dişli delikleri şeridin kenarında değil tam ortasında bulunan 9,5 mm ilk zamanlarda tüketicilerden sınırlı ilgi görecek, ancak 60'lı yıllar birlikte adım adım piyasadan çekilecektir.

1923 Dar formatlı film sektöründe, Amerikan film endüstrisinden Fransızlara görkemli bir meydan okumadır. Sonradan sektörün lideri konumuna gelecek olan Kodak, bugün hala dünyanın en popüler yarı profesyonel film formatı olan 16 mm.'yi üretiyor.

1932 Kodak'ın amatör sinemacılara sürprizleri devam ediyor. Şirketin mühendisleri, tüm zamanların en sevimli film formatı 8 mm.'yi icat edip amatörlerin hizmetine sunuyor.

1937 Pathe'den "dar formatlı film" alanında son çırpmışlar... Fransız tasarımcılar, küçük salonlar için pek benimsenmeyecek olan 17,5 mm.'lik filmi piyasaya sürüyorlar.

1964 Standart 8 mm.'nin amatör sinemada 30 yıl süren tartışmasız egemenliğinden sonra, büyük bir tanıtım kampanyası eşliğinde "süper 8" doğuyor. Kısa film dünyasında deprem yapan bu yeni formatın mucidi de elbette ki Kodak mühendisleri amatör filmlerde sesler ve görüntüler artık daha berrak, üstelik "stereo" kayıt bile mümkündür.

1970'ler Bauer, Eurnig, Braun, Chinon, Canon, Bell and Howell gibi optik devleri dünya piyasalarına birbirinden

kaliteli amatör sinema kameraları ve projeksiyon cihazları sürüyorlar. Bu çağ dar formatların altın çağıdır.

1980 Video bandın ayak sesleri dönemi. Gittikçe küçülen, ucuzlayan ve yaygınlaşan video kameralar 8 ve 16 mm'lik formatların tahtını sarsmaya başlıyor.

Dünyanın belli başlı kısa film yarışmalarına gönderilen yapıtlar arasında artık "video filmler" de boy gösteriyor. Televizyonculuk sektöründe, video bant kullanımına doğru büyük bir yöneliş gözlenmektedir.

1985 Video kamera üreticileri, inanılmaz bir ihanet gösterisiyle amatör sinemaya son darbeyi vuruyorlar. Sanki başka hiçbir format ölçeği kalmamış gibi, süper 8'e nazire yaparcasına "video 8" piyasaya sürülüyor. Aynı bant genişliği, aynı kamera büyüklüğü. Üstelik de video kameranın boş kaseti, selefinin neredeyse dörde bir fiyatına. Bu arada, bir "video 8" kasetinin en az 45 dakikalık çekim yaptığını ve tekrar tekrar kullanılabildiğini de unutmayalım.

1990 8 ve 16 mm, artık yalnızca kural tanımaz sinemaseverlerin kullandığı birer fosil sinema formatına dönüşmek üzere... Özellikle Türkiye'de, bu formattaki hammadde ve kameraların iyice piyasadan çekildiği, üretilen az sayıdaki filmin teknik işlemlerinin ise zorlukla yapılabildiği bir dönem başlıyor.

1995 tüm dünyada geleneksel film şeridine doğru kuvvetli bir yeniden dönüş dalgası... Artık, aklı olan hiç kimse, evladiyelik olmasını istediği bir belgesini, kurmaca filmini ya da müzik klibini video bant ile çekmiyor. Film şeridinin manyetik bantlarla kazandığı ilk ciddi zafer budur. Bu arada Eastman Kodak, özellikle TV belgeselcileri, reklam ajansları ve klip yönetmenleri için süper 16 mm'yi geliştiriyor. Çerçevesinin boyutlarını büyüten, bu yeni format 35 mm'ye ol-

dukça yakın bir görüntü sağladığı için kısa sürede tutuluyor.

2000'ler Reklamcılıkla ve müzik klip sektöründe 16 mm film kullanımı yeni bir prestij göstergesine dönüşmüş durumda. 35 mm kendisinden hiçbir şey kaybettirmemiştir.

Eastman Kodak tüm dünyada talebin sürmesi nedeniyle süper 8 mm kameralar için günümüzde hala ham film üretiyor (Ve Sinema Dergisi, 2001)."

2.2. Video/Dijital Kamera İle Yapılan Filmler *(Video Art)*

Film sanatı, geniş kitleleri izleyici konumunda tutarak kuşatmıştır. Videonun teknolojisi, geniş kitlelerin katılımını sağlama açısında filmden çok farklıdır. Video, fotoğrafın yaptığı gibi geniş kitleleri de yaratıcı olarak içine almıştır. Film sanatı, bir endüstridir. Film sanatçıları da bu endüstrinin bir parçasıdır ve bağımsız olarak çalışmaları söz konusu değildir. Video da bir film gibi bir endüstri olarak ortaya çıkmasına rağmen teknolojik gelişmesi bireyin tek başına bile üretim yapabileceği şekilde gelişmiştir. Video sanatçısı, bireysel olarak üretim yapabilir. Elektronik görüntüyü çeşitli ortamlarda kullanan sanatçılar, eski araç televizyonu, yeni bir tat video sanatı olarak sundular (Kılıç, 2003: 1-8).

Klasik video kasetlerle yapılan kısa filmler bu grupta değerlendirilmektedir. (VHS, SVHS, BETACAM, Hi8 gibi...) Hatta bu yüzden Video Art olarak da anılmaktadır. Dijital Video (DV) kasetlerin yakın zamanda yaygınlaşmaya başlamasıyla da DV'ler de bu grupta kabul edilmektedir.

2.3. Dijital Ortamda Yapılan Filmler

Dijital teknolojinin gelişimine bağlı olarak DV kameralar, Video Aktarım Kartları ve Dijital Kurgu programları büyük gelişmeler göstermiştir. Tüm bu imkanlar kulla-

nılarak çekilen kısa filmler yabancı kısa film festivallerinde, "Computer Film" olarak anılmaya başlamıştır. Terim her ne kadar yeni olsa da, kısa zamanda yaygınlaşacağı öngörülmektedir.

DV kamera üreticilerinin 35 mm film standardını hedeflemelerinden bu yana, sinemanın dijitalleşmeye doğru kaydığı, diğer formatların yavaş yavaş ömrünü tamamlayacağı tahmin edilmektedir (Durmaz, 1999: 30-40).

2.4. Canlandırma / Animasyon Filmler

Tüm hareketli görüntüler, sinema, çizgi film vb. bir çok resim karesinin (still image) hızla akmasından oluşur. Bu akış hızı öyle ayarlanmıştır ki insan gözü bunu sürekliymiş gibi algılar. İşte bu resim karelerinin tek tek oluşturulmasına canlandırma / animasyon adı verilmektedir (Halas-Manvell, 1976: 23-24).

2.4.1. Hacim Animasyon (Stop Motion Animation)

Bu yöntemde gerçek fiziksel modeller tek tek oluşturularak her bir resim karesi için gerekli pozisyon ve hareket bu objelere verilerek fotoğraflanmaktadır. Bu teknikteki ilk başarı King Kong filminde elde edilmiştir. Günümüzde hala kullanılmakta olan stop - motion animation tekniğinin örnekleri Türkiye'deki TV reklamlarında da sık sık görülmektedir.

Bu çalışma büyük oranda sabır ve emek gerektirir. Örnek vermek gerekirse; Avrupa'da ve ülkemizde kullanılan PAL yayın sistemine göre insan gözünün bir filmi sürekli olarak izleyebilmesi için saniyede 25 adet resim karesi gerekir. Yani 5 dakikalık bir animasyon için 5 x 60 x 25 = 7500 adet resim üretmek gerekmektedir (Gürsaç, 1993: 11).

2.4.2. Bilgisayarla Canlandırma

a. İki Boyutlu/Cel Canlandırma (2D Animation)

İlk zamanlarda animatörler her kareyi elle çizdikten sonra bu resimleri tek tek fotoğraflayarak animasyon oluştururken 1930'lu ve 40'lı yıllarda Walt Disney'in liderliğinde bir araya gelen bir çok animatör, bu elle çizim tekniğini geliştirerek bu alanda çok büyük bir ilerleme kaydetmiştir.

"Cel" adı verilen transparan kağıtlara yapılan çizimlerle oluşturulan bu animasyon tekniğine *"cel animation"* adı verilmiştir. Bu teknikle özellikle sabit bir arka fon kullanılarak yalnızca üzerindeki değişikliklerin çizilip boyanmasıyla zamandan tasarruf sağlanmış ve daha uzun süreli animasyonların yapılması mümkün olmuştur.

1970'li yılların başlarında bilgisayar teknolojisindeki gelişmelere paralel olarak bu çok zaman alıcı işlerin bilgisayar teknikleriyle kısaltılması ve kolaylaştırılmasının yöntemleri aranmaya başlandı. Bilgisayar teknikleri önce 2 boyutlu animasyonda kullanıldı.Geliştirilen bilgisayar programları yardımıyla animasyonu oluşturan kilit (key) kareler hazırlanıp, kalan ara kareler bilgisayar programında otomatik olarak üretilmeye başlandı. Bu yönteme *"key frame animation"* adı verilmektedir (Elliot-Miller, 1998: 12).

b. Üç Boyutlu Canlandırma (3D Animation)

Bilgisayar teknolojisinin gelişimine bağlı olarak, sinemayla ortak çalışma alanları da büyümektedir. Bilgisayar ortamında 3 boyutlu olarak (X-Y-Z) hazırlanmış modeller ve tasarlanmış sahneler artık gerçeğinden ayırt edilemeyecek hale gelmiştir. İlk olarak post prodüksiyon aşamasında yararlanılan bilgisayarlar artık bazı sahnelerin ya da filmin tamamen 3 boyutlu olarak bilgisayarda canlandırılmasına kadar varmıştır (Elliot-Miller, 1998: 187).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
KISA FİLM YAPIMI

1. Senaryo

Her kısa filmin belli bir teması vardır. İster öykülü film olsun, ister belgesel film olsun, isterse de deneysel ya da animasyon film olsun, her film belli bir tema üzerine kurulur. Öykülü (kurmaca) filmlerde, yani yönetmenin hayal gücüne dayanarak düzenlediği, bir öykü anlatımından, meydana gelen filmlerde tema daha da önem kazanmaktadır. Temanın birinci işlevi, sınırı geniş ya da belirsiz bir konuyu sınırlaması, konuyu bir çerçeve içine almasıdır. İkinci işlevi, yazarı yönlendirmek, bir hedefe doğru yürütmek, bütün ögelerin bu doğrultuda olmasını ve senaryonun iç birliğini sağlamaktadır. Bunu diyalog yoluyla yapar. Üçüncü işlevi ise yönetmenin, oyuncuların, dekoratörlerin ve öteki uygulayıcıların eseri yorumlamalarını sağlamasıdır (Özakman, 1998: 64-71). Senaryo yazarı ya da yönetmen temayı çok çeşitli kaynaklardan elde edebilir. Günlük yaşayışta karşılaşılan bir olaydan yönetmenin okuduğu bir romandan, hikayeden, oyun, şiir veya gazete haberinden de tema çıkarılabilir. Toplum yaşayışındaki her olay bir tema meydana getirebilir. Bir tema seçildikten sonra yapılacak olan şey onu işlemektir. Temanın işlenmesi demek, aksiyon (olguların) düzenlenmesi, bu aksiyonu meydana getiren kişilerin tanıtılması, başlıca özelliklerinin belirtilmesi, bunların birbiriyle olan ilişkilerinin açıklanması ve bütün bunların belli bir çevre için yerleştirilmesi demektir. Bunun için ilkin bir film öyküsü (synopsis) yazılır (Onaran, 1999 : 7-8).

Daha sonraki aşamalar ayrıntılı bir çekim senaryosu hazırlanır. Çekim senaryosu çoğunlukla iki sütun halinde yazılır. Soldaki sütuna görsel bilgiler, (hareketler-nesneler-

görünür varlıklar) sağa ise, senaryonun sesli bölümü (diyaloglar-efektler-müzik) yazılır. Çekim senaryosu her bilgiyi kapsar. Hareketin, kişilerin ve mekanın betimlemeleri, diyaloglar, sahnelere bölünür ve her sahnenin başında bazı bilgiler verilir. İç, dış, gündüz, gece, hareket mekanı ve isteğe göre diğer ek bilgiler yer alır. Çekim senaryosuna filmlerin türüne göre bazı bölümler eklenebilir. Konuyla içerikle ilgili tasarımlar, haritalar, grafikler ve resimler konabilir.

Filmin senaryo yazarının ve özellikle yönetmenin üzerinde durması gereken konulardan biri de geçişlerdir. Çünkü geçişler bir filmin akışını etkiler ve bir filmin başarısında büyük rol oynar. Geçişler salt bir sahneden diğerine geçerken aralarda kullanılmaz. Bir sahne bittiğinde diğerine geçerken kullanılan geçiş yolları da vardır. Sahne sözcüğü bazı kaynaklarda sekans anlamında da kullanılmaktadır. Sekans bir filmin bir bölümüdür. Ancak her bölüm kendi içinde ayrı bir bütündür. Her sekansın içinde çeşitli çekimler bulunmaktadır. Bu çekimler birbirine çeşitli geçiş yolları (trükler) ile bağlanmıştır. Klasik geçiş yolları, mevsimler, saat, takvim, simgeler, dışa kesiş, ileri-geri kesmeyle geçiş, yer ve zaman kullanımı, kesme ile geçiş, ses efekti ve müzikle geçiş, karşılıklı konuşma ile geçiştir (Öngören, 1982 : 151).

Özellikle öykülü filmlerde senaryo yazarının ve yönetmenin görevi, öyküsüne merak öğeleri katmak, coşku yaratmak ve bunları filmin sonuna dek ayakta tutmaktır. Bir kısa film senaryosu istenen doğrultuda yazılmışsa, merak, gerilim ve dramatik etki yaratmak için oyuncunun ustalığına ve kişiliğine dayanmaya gerek kalmaz. Öykünün temel yapısını, giriş, gelişme, sonuç ya da bir başka tanımla çatışma, gelişme, çözüm oluşturur. Olaylar örgüsünün devinime yerleşmesinde temel biçim, giriş (serim, sergileme), gelişme-yükselme noktaları-çatışma, düğüm, devinim yükselmesi,

doruk nokta (climax), azalan devinim ve sonuçtan (çözüm) oluşur (Akyürek, 2004 : 120).

2. Kısa Film Yapım Aşamaları

Kısa film yapım aşamaları çekilmesi düşünülen herhangi bir fikrin ilk ortaya çıkışından gösterime girene kadar geçirilen süreçleri ifade eder. Kimi kaynaklar yapım aşamalarını dört bölüm olarak ayırırken, bu çalışmada ayrım tüm dünyada yaygın olarak kullanılan üç aşamalı sistemle açıklanacaktır.

2.1. Ön Hazırlık Aşaması (Pre Production)

Ön hazırlık aşaması filmin doğuş aşamasıdır. Çekimin gerçekleştirilmesinden haftalar, hatta aylar öncesinden ön hazırlıklar başlar. Bu bölüm film hakkındaki tüm fikirlerin geliştirilip, planlandığı filmin amacının ve türünün belirlendiği aşamadır. Her şeyden önce senaryo çerçevesinde ne kadar paraya ihtiyaç duyulacağı araştırılarak tahmini bütçe oluşturmak gerekmektedir. Bütçeleme işleminin ardından çekimin gerçekleşebilmesi için ne gibi teknik ekipmanlara nasıl bir teknik ekibe gereksinim olduğu saptanır. Ortaya çıkan filmler yazıya dökülür. Senaryo ve gerekiyorsa storyboard şekillenir. Yapım ekibiyle beraber yönetmen beyin fırtınası yaparak film hakkında detaylı, verimli ve kesin planlama sonuçlarını düzenler (Gökçe, 1997:77).

Kısa film fikrinin bulunması genellikle yönetmenin işidir. Bulunan fikrin yapıma dönüşebilmesi için ön araştırma şarttır. Araştırma kelimesi burada belirli bir konu, kişi ya da olay hakkında mümkün olabildiğince çok bilgiye ulaşma anlamına gelir. Araştırma olmadan konunun kişinin veya olayın dikkate değer olup olmadığı anlaşılamaz. Fikrin gör-

sel malzemelerle zenginleştirmeye uygun olup olmadığı da araştırma safhasında belirlenir.

2.2. Çekim Aşaması (Actual Production)

Çekim aşaması kameranın kayda başlayacağı aşamadır. Ses kayıtları, diyaloglar, müzik, sessizlik efekti gibi, bir çok unsur gerekli teknik ekipmanlar aracılığıyla kayda alınır. Bu aşamada film ekibi ile oyuncuların çekim için kalacakları yerler, yemek yerleri, ulaşım gibi sorunlar çözülmüş olmalıdır. Teknik malzemeler ve ekibin çekilecek sahnenin ihtiyaçları doğrultusunda çekim yerinde hazır bulunmaları gerekmektedir. Setin kurulmasından, dekor, ışık, kostüm ve makyajın hazırlanmasına kadar kısaca her şeyin çekim için hazır olduğu ve kaydın başladığı aşamadır. Çekim aşamasında filmin yönetimi hakkında tüm ayrıntılar yönetmen tarafından planlanmış ve bu plan üzerinde tüm ilgililerle anlaşma sağlanmış olmalıdır.

2.3. Çekim Sonrası Aşaması (Post Production)

Çekim sonrası aşamasında kaydedilmiş ham görüntü parçalarından, üzerinde anlaşmaya varılıp en çok beğenilenleri seçilir. Kaba ve ince kurgulamanın yapıldığı post production aşamasında ses ve görüntü birleştirme (montaj) telesine aktarımı, ek ses kaydı, gereken sahneler için özel efekt kullanımı, 3D animasyonları, jenerik ve ön tanıtım için fragman yapımı ile tanıtım işlemlerinin yapıldığı süreçtir. Post production da yetersiz kalmış veya yetersiz görülen sahneler (görüntü ya da ses unsuru olabilir) yeniden çekilebilir.

3. Kısa Film Yapım Ekibi

Nasıl bir kısa film çekmek istenirse, öncelikle bir film çekim ekibi kurulması gerekir. Film ekibindeki her bir elemanın kendine özgü görevleri vardır. Bu elemanları ve görevlerini sıralamaya çalışalım.

3.1. Yapımcı:

Çekilecek olan filmin sahibi ve işin çekimi için gereken her türlü yatırımı yapan ve işi müşterilere satan kişidir. Yapımcı bir şahıs olabileceği gibi bir firma da olabilir. Genellikle firmadır. Yapımcı firma finanse ettiği her bir film için bir "yapım sorumlusu" görevlendirir. Yapım sorumlusu, filmin bütçesine göre programlama yapar. Gerekli araç- gereci temin eder.

Stüdyo dışı çekim alanlarının kiralanması, gerekli izinlerinin alınması ve bu alanlarının ihtiyaçlarıyla ilgilenir. Stüdyo dışı çekimlerin bazen yurt dışında yapılması gerekebilir. Bu durumda ilgili ülkelerin yetkili kurum ve kişileriyle görüşmeler yaparak, ilişkiler kurarak filmin çekilmesi için zemin hazırlanır. Bu aşamada yapım sorumlusunun başarılı bir iş adamı kafası ve diplomatik niteliği olmalıdır. Mekan seçimi, geleneksel olarak yönetmene bağlı olsa da, yapımcı firma adına çalışan yapım sorumlusu, bütçeyi savunmak durumunda olduğu için mekan araştırmalarında yönetmen ve diğer film ekibi ile ortaklaşa çalışmak durumundadır. Ayrıca, kilit ekip elemanlarının ve bazı araç- gereçlerin taşınması (mekanlara) ekip ve oyuncu kadrosu için uygun konaklama koşullarının yaratılması, beslenme problemlerinin halledilmesi, taşıyıcı araçlara gerekli olan yakıtın temin edilmesi gibi işler de yapım sorumlusunun, dolayısıyla da yapımcı firmanın yapması gerekenler arasında sayılabilir. Sonuç olarak denilebilir ki, film ekibinin en rahat koşullarda

çalışması için en iyi imkanları sağlamalıdır (Gökçe, 1997 : 74).

3.1.1. Genel Koordinatör:

Çekilecek filmin her aşamasındaki maddi dengelemeyi sağlayan kişidir. Tüm ekipler yapımcıdan sonra genel koordinatöre karşı sorumludur. Genel koordinatör, ekibin kurulumunda ve maddi araştırmalarda söz sahibidir.

3.1.2. Yapım Amiri (Prodüksiyon Amiri):

Prodüksiyonun sette sürekli olarak bulunan en üst düzey yetkilisidir. Setteki her türlü teknik ve şahsi ihtiyacın karşılanmasını sağlar. Bu aşamada asistanlarını yönlendirir.

3.1.3. Yapım Asistanı:

Yapım amirinin direktifleri doğrultusunda setin ihtiyaçlarını temin etmekle yükümlüdür.

3.2. Yönetmen:

Şimdiye kadar tek başına film yapabilmiş bir yönetmene rastlanmamıştır. Kısa film yönetmeninin ekipteki herkese ihtiyacı vardır. Yönetmenin görevi, filmin meydana gelmesinde görevli olan kişileri koordine etmek ve filmin en iyi şekilde çekilmesini sağlamaktır. Bir yönetmen ekibini koşullandırabilmeli, ekipteki herkesin işini en iyi şekilde yapabilmesini sağlayabilmelidir. İşin başından itibaren güven uyandırmalı, inançlı hareket etmeli, hızlı, olumlu ve kesin kararlar alabilmelidir. Film, ekip sayesinde başarıya ulaşırsa, saygınlığın en büyük payını yönetmenin alacağı doğaldır.

Herhangi bir filmin görüntü ve ses olarak düzenlenmesinden sanatsal sunuluşundan sorumlu kişidir Sanatsal ye-

tenek ve teknik kıvraklığın birleştiği yönetmenlik işi stüdyoya girmeden başlar. Çekimin yönetimiyle ilgili tüm detayları planlar plan üzerinde tüm ilgililerle anlaşma sağlar. Eğer film bir yapım şirketi için çekiliyorsa şirket çekilecek işin özelliklerine göre en iyi performansı alabileceği yönetmeni belirler. Yönetmenin fikri alınarak görüntü yönetmeni seçilir. Ardından yönetmen asistanları seçilir. Yönetmen çekim esnasında akışı sağlamak amacıyla durmaksızın direktifler verir, seri kararlarla çekimin aksamasını önlemeye çalışır. Filmin özü gereği oluşturacağı görsel etkiyi karmaşık teknik malzemelerin, çalışma prensiplerini çok iyi anlayarak ve alt ekiplerini yönlendirerek sağlar. Kısa film yönetmeni resimler ve görüntülerle düşünür. Kafasındaki gerçekliği, kamera açıları, değişik objektifler ve özel etkiler kullanarak gerçekleştirir. Her çeşit sahne, çekim ve geçişleri önceden zihninde planlayarak hayata geçirir (Gökçe, 1997:135).

3.2.1. Yönetmen Asistanları:

Kısa film yönetmenine çalışmaları sırasında asistan ya da asistanları yardım eder. Filmin bütçesine, yapım özelliklerine göre asistan sayısı değişebilir. Birinci asistan yardımcı yönetmendir. iş ve çekim programını yapan set düzeninden ve setin uyumlu çalışmasından sorumlu tutulan asistandır. İkinci asistan oyun devamlılığından (süreklilik) sorumludur. Üçüncü asistan time code veya klaket kayıtlarını tutan, kurguya ilişkin notları alan asistandır. Dördüncü asistan eğer çekim sessiz olarak yapılacaksa sufle vermekle, kostüm ve aksesuar devamlılığıyla sorumlu tutulur. Birinci ve ikinci asistanlar ön hazırlıklarda oyuncu ve yardımcı oyuncuların belirlenmesinde rol alabilirler. Yönetmen asistanı çekim alanının sorumlusudur. Çekim alanının işlevli bir biçimde örgütlenmesini ve oyuncular, figüranlar ya da özel gereçler

gibi her şeyin yönetmenin elinin altında olmasını sağlar. Çekim ve provalar boyunca çekim alanını yönetmen adına denetler. Çekimlerin aksamadan başlaması için her şeyi gözden geçirmek üzere çekim alanına ilk gelen, çekim bittikten sonra kağıt üstü çalışmaları yaparak bir sonraki güne her şeyin hazır olduğundan emin olması gerektiği için son terk eden kişi de o olmalıdır.

3.2.2. ScriptGirl (Devamlılık Yazmanı):

Bu işi genellikle bayanlar yaptığı için "scriptgirl" denilmektedir. Film çekimi boyunca tüm hareketleri ve diyalogları izler, senaryoda her hangi bir sapma olduğunda bunu not eder. Çekimlerin uzunluğunu, kullanılan mercekleri, planların büyüklüğünü ve yönetmen tarafından basılması istenen çekimleri kaydeder. Tüm bu bilgiler filmin montajcısı için vazgeçilmezdir. Hemen her zaman, oyuncuların giydiği giysilerin, sahnelerin her bölümünde oyuncuların birbirlerine göre konumlarının, aksesuar yerleşimlerinin kaydını tutar. Provalarda oyunculara sık sık replik verir. Zaman zaman yönetmenin dikkatini, kaçırılan bir söze ya da karmaşık hale sokulan bölüme çeker. Scriptgirl, yönetmenin dışındaki setteki her hangi bir elemandan çok daha fazla filmin bütününün farkındadır (Dymtryk, 1984: 43-49).

3.3. Görüntü Yönetmeni:

Görüntü seçiminde, yönetmenin öncelikle birlikte çalıştığı kişi görüntü yönetmenidir. Işık ve kameradan sorumlu olan görüntü yönetmeni, senaryoyu okuduktan sonra biçem ve ortam hakkında kendi görüşlerini oluşturacaktır. Bunlar yönetmeninkilerle uyum içinde olmak durumundadır. Görüntü yönetmeni, yönetmenin amacını hemen kavraya-

bilmeli, üslubu güzelleştirip, basitleştirerek filme katkıda bulunabilmelidir. Görüntü yönetmeni her zaman mekanı belirleyen grubun bir üyesidir. Onun varlığı, yalnızca yeterli ışık için gerekli araçların sayısını ve tipini belirlemek için mekanı görmek zorunluluğu değil, ana ışık kaynağı güneşin konumunu belirlemesi gerektiği için de kaçınılmazdır.

3.3.1. Kamera Ekibi:

Kısa filmde kamera ekibi yapımın büyüklüğüne göre değişir. Görüntü yönetmeninden ve şef kameraman ve yardımcılarından oluşur. Birinci kamera asistanı kameranın kullanıma hazır hale getirilmesinden ve kameranın tüm ayarlamalarından sorumludur. Görüntü yönetmeninin direktifleri doğrultusunda çalışır. Focus Puller hareketli kameranın kullanıldığı planlarda netlik alanının istenen kişi veya obje üzerinde gerçekleşmesini sağlayan, çekimdeyken objektif netliğine müdahale eden ve objektif değiştirmekten sorumlu kişidir. İkinci kamera asistanı negatif çalışmalarda kutularda gelen filmlerin şarj çadırı içerisinde kameranın magazinine yüklemekle sorumludur. Loader olarak tanımlanır. Video çalışmalarda, kabloların kameraya ve monitöre bağlanmasından, kameraların güvenliği ve temizliğinden sorumludur. Üçüncü kamera asistanı negatif çalışmalardan kamera temizliğinden gerekli malzemelerin (objektif, head, mattebox) üst asistanlara ulaşımından sorumludur.

Bir kameraman kullandığı teknolojik aletin bütün ayrıntılarını ve işlevlerini yapabileceği her hareketi bilmek zorundadır. Onun temel görevi planlanan sahneleri filme çekmektir. Ancak bu hiç de basit bir iş olmadığından, kameramanın estetik yönü gelişmiş olmalı, ayrıca yönetmeni çok iyi anlayabilmelidir.

Crane operatörü; büyük kamera hareketleri için gereken vinç sisteminin kullanımından sorumlu olan operatördür. Jimmy Jib operatörü, Jimmy Jib adı verilen Hafif Crane sisteminin kullanımından sorumlu olan personeldir. Dolly Operatörü, Dolly ve Mini Jib sistemlerinin kullanımından sorumlu operatördür. Dolly operatörü aynı zamanda set amiri de olabilir. Steady Cam operatörü, Steady Cam adı verilen vücut kamera askı sisteminin kullanımından sorumlu operatördür.

3.3.2. Işık Ekibi:

Kısa film çekiminde ışık şefi ve ışık asistanlarından oluşmaktadır. Filmin büyüklüğüne, bütçesine ve özelliğine göre asistan sayısı değişmektedir. Işık şefi, görüntü yönetmeniyle danışıklı olarak sahne ve planların ışık düzenlerini ayarlamakla sorumlu kişidir. Işık asistanlarının sayıları ihtiyaca göre iki ile dört arasında değişebilmektedir. Işık asistanları ışık şefinin planladığı ışık düzeninin oluşturulmasından sorumludurlar.

3.4. Ses Ekibi:

Sesçi ve boom operatöründen oluşur. Sesçi yanında bulundurduğu mixer aracılığı ile mikrofon ya da mikrofonlardan gelen seslerin ön miksajını ve kaydını yapar. Çekilen sahneye göre kullanılacak mikrofon tipini belirler. Boom operatörü, boom adı verilen olta mikrofon sistemini kullanan kişidir.

3.5. Set ve Kostüm Desinatörleri:

Bu kişilerin temel görevleri, yönetmenin pek aşina olmadığı kendi konularında, yönetmenin temel isteklerini anlayabilmek ve uygulayabilmektir. Çekim yapılacak

mekanların yönetmenin isteklerine göre, çekilen sahnedeki hareketin gereklerini karşılaması da göz önünde tutularak oluşturulması set ve kostüm desinatörlerinin görevleridir. Set işçileri, kostümcüler, set ve kostüm desinatörleri ile yönetmen arasında sıkı bir işbirliği söz konusudur.

3.6. Sanat Ekibi:

Sanat yönetmeni ve sanat asistanlarını içerir. Sanat yönetmeni çekimi yapılacak kısa filmde sahneye uygun şekilde setin her türlü görsel düzenini sağlamakla yükümlüdür. Oyuncuların giysilerinden, duvardaki tabloya kadar bütün görsel öğelerden sanat yönetmeni sorumludur. Sanat yönetmeni kullanılacak aksesuarların para karşılığı veya sponsorluk yoluyla teminiyle de uğraşır. Sanat asistanlarının sayısı ihtiyaca göre bir-iki arasında değişir. Sete gereken ekipmanların temini ve ulaştırılmasından sorumludurlar. Bazı durumlarda dekor-aksesuar uygulamalarını da yaparlar.

3.6.1. Kostüm Ekibi:

Kostüm sorumlusu ve kostümcülerden oluşmaktadır. Kostüm sorumlusu sanat yönetmeninin de fikrini alarak oyuncuların giyecekleri kıyafetleri belirler. Bu kıyafetler, kiralama yoluyla ya da yeniden diktirme yoluyla temin edilir. Kıyafet sağlanmasında da nakit ödeme ya da sponsorluk yoluna başvurulabilir. Kostümcülerin sayısı kısa filmdeki oyuncu sayısına göre bir-iki arasında değişebilir. Oyuncuların yönetmenin ve sanat yönetmeninin direktifleri ışığında doğru giydirilmesinden sorumludurlar.

3.6.2. Dekor Ekibi:

Kısa Film yapımında ayrıca dekorcular, yer almaktadır. Dekorcu sanat yönetmeniyle işbirliği içinde gerek duyulan her türlü dekorun üretiminden sorumlu olan kişidir. Makyöz ve makyör oyuncuların kamera ışığına ve senaryo içeriğine uygun şekilde makyajlarını yapan kişidir. Oyuncu sayısına göre sayıları bir-iki arasındadır. Kuaför, senaryo içeriği çerçevesinde oyuncuların saçlarını yapar. Duruma göre bir asistanı olabilir. Ulaşım ekibi prodüksiyonun büyüklüğüne göre değişmektedir. Set kamyonu, ışık ve jeneratör kamyonu, kostüm minibüsü ve servis araçlarından oluşmaktadır.

3.6.3. Aksesuarcı:

Kolayca taşınabilir tüm set donanımından sorumludur. Kül tablaları, sigaralar, silahlar, bavullar, yemek malzemeleri ve hatta bazı sahnelen için gerekli yiyecekler bile yönetmene danışılarak aksesuarcı tarafından sağlanır. Aksesuarcının görevleri oldukça geniş kapsamlıdır. Zira bu kişi aynı zamanda sandalyeleri yerleştirerek yönetmenin kahvesi ya da kolası olup olmadığına bakarak, seti ziyaret edenlerle ilgilenerek bir anlamda yönetmenin bir anlamda kahyalığını yapar.

3.7. Post Prodüksiyon Ekibi

Post Prodüksiyon Ekibi, kısa filmde yapımın büyüklüğüne göre değişmektedir. Post prodüksiyon sorumlusu, çekimlerin işleyişine göre montajın, dublajın, miksajın, özel efektlerin ve renk düzenlemenin doğru şekilde ilerlemesini sağlayan kişidir. Kurgucu post prodüksiyon sorumlusuyla beraber çekilmiş işin kurgusundan sorumludur. Montaj editörü, montajın yapıldığı cihazın operatörüdür. Telesine

operatörü, negatif filmin, videoya dönüşümü ve renk düzenlemeleriyle ilgilenen kişidir. Dublaj yönetmeni, dublaj işleminin başından sonuna kadar sorumludur. Ses castlarından oyuncular için gereken seslendirmecileri temin eder. Alınan seslerin senkronlarını yapar. Miksaj yönetmeni, sesli ve dublajlı çekimlerde konuşmaların, müziklerin ve efektlerin miksajından sorumludur. Müzikçi, film için gereken müziklerin beste ve aranjesini yapar. Gereken işler için, filmin başından sonuna kadar, senkron, müzik oluşturan kişidir. Ses efektçisi, özel durumlarda ihtiyaç duyulan spesifik sesleri kaydeden veya syntheizer ile sıfırdan üreten kişidir.

4. Kısa Filmde Görüntü Düzenlemesi

Bir kısa filmin meydana gelmesinin önemli bir aşaması çekimdir. Bu aşamada bütün görüntüsel unsurlar yer almaktadır. Kimi sinema yazarları çekim ölçeklerini;

Ayrıntı Çekim
Yakın Çekim
Orta Yakın Çekim
Uzak Çekim

şeklinde sıralamaktadırlar. Ancak daha ayrıntılı olarak çekim ölçekleri şu şekilde incelenmektedir (Macselli, 2002: 27-34):

- Ayrıntı Çekim
- Baş Çekim
- Omuz Çekim
- Göğüs Çekim
- Bel Çekim
- Diz Çekim
- Boy Çekim
-Yarı Genel Çekim

-Genel çekim
-Panoramik Çekim

Şimdi bu çekim ölçekleri üzerinde daha ayrıntılı duralım ve hangi amaçlarla kullanıldıklarını anlamaya çalışalım.

Genel çekim ve panoramik çekim daha çok dekorla, diğerleri ise kişilerle ilgili çekimlerdir. Dekorla ilgili çekimler, daha çok tasvirlerde, dramatik yapıyı meydana getiren olguların, içinde geçtiği çevreyi belirtmede; kişilerle ilgili çekimler, daha çok psikolojik durumları anlatmada kullanılır.

Bir Uzak Çekim (panoramik çekim) ufka kadar uzanan çok geniş bir dekoru içine alır; bir şehrin uzaktan kuşbakışı görünümünü verir. Genel olarak böyle bir çekim aynı yerin daha yakından alınmış çekimlerine bir başlangıç, bir giriş niteliğindedir; daha yakından alman sonraki çekimlerin hangi geniş dekorun içinde yer aldığını göstermede kullanılır.

Bir Genel Çekim, geniş bir doğa parçasını, bir kalabalığı, bir savaş alanını görünüşünü v.b. içerir. Destansı bir filmde çok sayıda genel çekim bulunur (Rüzgar Gibi Geçti, Savaş ve Barış filmlerinde olduğu gibi). Kendilerini çerçeveleyen bir doğa ya da bir sosyal çevre içindeki insanları bu çevre ile uyumlu bir tarzda bütünlemek isteyen bir film için de aynı şey geçerlidir.

Yarı Genel Çekim, kişileri belirli bir dekor içine sokar.

Boy Çekim, belli bir dekor içinde ayaklarından başlayarak çekimi yapılmış bir veya bir grup insanı soyutlar. Dikkatin belli bir kişi, alan üzerinde yoğunlaşmasına yardım eder. (Örneğin, Charles Chaplin'in serseri tipi Şarlo, şapkası, redingotu, salapurya ayakkabıları ve bastonuyla rolünü vurgulamak durumunda olduğu için bu çekimde sık sık gösterilir.)

Göğüs Çekim ve Bas Çekim, sessiz sinema döneminde çok kullanılan bir çekimdir. Bugün de, bir filmin dramatik ya da şiirsel gelişmesi kuvvetli vurgulanmak istenince, bu tür çekimlere yer verilir. Omuz Çekim'de de aynı şeyler söz konusudur. Bu tür çekimlerde oyuncuların mimikleri, olaylar karşısında gösterdikleri duygusal tepkiler daha rahat ifade edilir ve aynı rahatlıkla izleyicilere gösterilir. Kısa filmde sıkça kullanılan bir çekim ölçeğidir.

Ayrıntı Çekim; gözlerin, ellerin ve araçların gösterildiği çekim ölçeğidir. Bu çekim ölçeğinin dramatik vurgulamalarda özel bir yeri vardır. Filmin didaktik, beşeri ve bütünleştirici anlamları bu tür görüntülerle vurgulanır. Gerilim yaratmak amacıyla da sık sık kullanılır. Ayrıntı çekimlerde yakın plan sinema filmlerine özgü bir araçtır. Sadece sinema filmleri bir eylemin küçük parçasının böyle büyük ölçekli olarak gösterilmesine olanak verir. Yakın planlar hem görsel hem de kurgusal açılardan ele alınır. Baş yakın planında sadece baş, yüz yakın planında dudakların altından gözlerin üzerine kadar olan bölüm çekilir (Macselli, 1998: 345-346).

Çerçevelemenin yol açtığı çekim ölçekleri yukarıda anlatılan değişik boyutlarda ortaya çıkar. Sözü edilen çekim ölçekleri, filmlerde uyumlu bir şekilde kullanılır. Çekimlerin uyumlu olması yoluyla, tema, ilk önce tüm genişliğiyle belirtilmişken, planların birbiri ardı sıra gelmesiyle oluşan bir dizi değişim (bir plandan diğerine geçiş), öylesine gerçekleştirilmelidir ki; uyanan duygu doğal ve rahat olsun. Görüntülerde kopukluk yaratılıp izleyicinin gözü incitilmesin. Bu da uyuşum tekniğine bağlıdır.

Uyuşum: İki çekim arasında hareket, anlam, aydınlanma, dekor, donatım, oyun bakımından aykırılık olmama durumudur. İki çekimin, izleyicide, birbirinin tamamlayıcısı olduğu duygusunu uyandıran özelliktir. Çeviriminde eksik

bırakılan ya da eksikliği kurguda (montaj) ortaya çıkan ve uyuşumu sağlamaya gerekli çekimler, çoğu kez sonradan çekilir ve " bağlayıcı çekim" adını alır (Dymtryk, 1984: 72-87).

4.1. Görüntü Çerçevesi:

Bir filmin dramatik yapısının en küçük birimi 'plan (çekim; sequence)'dır. Bir plan (çekim-sequence), bir sürü görüntünün dizilenmesinden oluşur. En küçük birimi, 'tek bir kare görüntü' olarak adlandırılamaz. Çünkü bir görüntünün tek başına bir değeri ve anlamı yoktur. Bir görüntü, herhangi bir hareketin, durumun ancak saniyede 1/24'ünü veren bir fotoğraftan, resimden ibarettir. Bu görüntüler en azından bir çekimi meydana getirecek sayıda ard arda sıralandıkları zaman, filmde bir anlam oluşturur. Bir film parçası ışığa tutulduğunda, onun üzerinde dikdörtgen bir çerçeve ile çevrili küçük küçük resimlerin ard arda sıralandığı görülür. Bunlardan her biri birer görüntüdür, görüntüyü çerçeveleyen dikdörtgenin çizgileri de bu görüntünün çerçevesidir. Bir görüntü bütünüyle bir şeyi anlatır, buna "görüntünün konusu" denilmektedir. Bu konu bir dekor içinde yer almıştır, bu dekor, görüntü çerçevesi ile çerçevelenmiştir.

Görüntünün çerçevesi aynı zamanda görüntüde yer alan varlıklar için bir ölçektir. Görüntü içindeki varlıklara belirli bir açıdan, belirli bir görüş noktasından bakılmıştır. Görüntü içinde bir takım oyuncular da yer almış olabilir. Bütün bunlar bir seçime göre çerçeve içine yerleştirilir. Böylece bir görüntü içindeki öğeler ortaya çıkar; konu, dekor, çerçeveleme, çekim ölçeği, alıcı açısı, alıcının görüş noktası, aydınlatma, oyun, görüntü düzenlemesi, sahne düzeni gibi (Kılıç, 1987: 61-62).

4.2. Derinlemesine Görüntü:

Kamera (alıcı) merceğinin yapısından dolayı sinemacının görüntü düzenleme alanı tıpkı çerçevelemede olduğu gibi bir bakıma sınırlıdır. Alıcının merceği de insan gözü gibi ancak belirli derinlik içindeki varlıkları aynı seçiklikte görebilir, bunun dışında kalanlar bulanık görünür. Gözümüzü belli bir varlığa dikersek göz merceği buna uyumlandığından, bu varlığın önünde ve ardındakileri bulanık, yalnız bu varlığı seçik görürüz. Ancak bu varlıktan uzaklaştıkça, varlığın önünde ve ardında seçik görünme derinliği de büyümeye başlar. Örneğin; çok uzaktaki bir yere bakılırsa, çok derin bir alan içindeki bütün varlıkları seçiklikle görebilir.

Derinlemesine görüntü işleminde ise, çok yakındaki bir varlık ile çok uzaktaki bir varlığı aynı seçiklikte saptayabilmek mümkündür. Bunu da özel yapıda mercekler, ışık diyaframının küçülmesi ve güçlü bir aydınlanma sağlar.

Filmin iki boyutlu olan yüzeyinde üç boyutluluk duygusunu en iyi verebilen işlem, derinlemesine görüntüdür. Derinlemesine görüntü, görüş alanını derinlemesine alabildiğine genişletir, örneğin, en öndeki oyuncu ile en dipteki oyuncu ve dekor arasındaki ilişki aynı seçiklikte, kesiksiz olarak verilebilir. Bu kesiksiz sahne içinde gelişen olguyu canlandırmakta oyuncu daha elverişli duruma geçer, daha rahat, daha akıcı, daha doğal bir oyun çıkarır.

Kamera, derinlemesine görüntü yardımıyla, bu evreni parçalamak zorunda kalmaz; çekim değiştirmek ya da mutlaka hareket etmek zorunda değildir. Bu durumda, kameranın hareketlerinden çok, kişilerin, varlıkların hareketi önem kazanır. Kurgulama (montaj) da çeşitli çekimlerin birbirini izlemesi ile değil, aynı sahne içinde oyuncuların, varlıkların yer değiştirmesi ya da kameranın hareketiyle sağlanır.

Derinlemesine görüntü yardımıyla çerçeve içinde aynı anda bir çok çekim çeşidi aynı zamanda yer alır ve oyuncuların, varlıkların ya da kameranın hareketiyle bu çekim çeşidiyle noktalama işlemlerine kurguya gerek kalmadan, kendiliğinden değişir, görüntüde bir iç hareket, bir canlılık oluşur.

Derinlemesine görüntüde, alıcı, evreni hareketsiz olarak yansıttığından zaman ve mekan, gerçek zaman ve gerçek mekan olarak kullanılabilir. Derinlemesine görüntü aynı zamanda izleyicinin sinema filmi karşısında daha aktif olmasını sağlar. Bu şöyle açıklanabilir. Klasik işlemde, sahne birçok çekime bölündüğü, bu bakımdan sinemacı izleyicinin karşısına daha önce kendisince yapılmış bir seçimle çıktığı halde, derinlemesine görüntüde sahneyi izleyiciye bütünüyle verir. Dolayısıyla, sahnenin en önemli noktalarının hangilerinin olduğunu kestirmek, dikkati hangi oyuncuya, hangi eşyaya, hangi duruma toplamak gerektiğini kararlaştırmak izleyiciye düşer.Böylelikle izleyici filme daha yakından katılmak, sahnenin kurgulamasını kendi yapmak durumundadır (Demir, 1994: 15-16).

Sinemanın ilk dönemlerinde, sonsuza odaklanmış (değişmez odaklı) mercekle oldukça geniş bir kullanım alanına ulaşan bu işlem, sonradan, duyarlılığı az boş filmlerin çıkması, ışıklığı daha çok mercekler gerektirince, kamera da canlılık kazanınca bir yana bırakılmıştır. Fakat derinlemesine görüntünün önemi yeniden anlaşılınca, bu işlem, özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan beri tekrar kullanılmaya başlanmıştır (Onaran, 1999 : 32-33).

4.3. Kamera Açısı, Görüş Noktası

Üstten Görüş: Alıcı az ya da çok yüksek bir görüş noktasından aşağı doğru eğilmiş olarak çalıştırıldığı zaman "üst-

ten görüş" adı verilen açı meydana gelir. Bir insanın önüne bakması, bir pencereden, bir merdivenin üstünden aşağı bakması gibi durumlarda bu açı kullanılır; bu durumda alıcı, bu işi yapan kimsenin yerine geçmiş olur. Üstten görüşün aynı zamanda psikolojik bir niteliği vardır. Herhangi bir şeye bu açıdan bakıldığı zaman, o cisim olduğundan daha küçük görünür. Üstten bakış böylece ezilmişliği, yenilgiyi, küçük düşmeyi anlatmakta kullanılır. Örneğin; rakibine yere seren bir boksörün, rakibine küçümseyen gözle bakması.

Alttan Görüş: Üstten görüşün tam tersidir. Alıcının ancak bir noktadan merceğinin yukarıya doğru kaldırılmış olarak çalıştırılmasıyla "alttan görüş" elde edilir. Sokaktan geçen bir adamın bir evin damını seyretmesi, holdeki bir kimsenin merdivenin üst başına bakması gibi. Üstten görüşün aksine bu açıdan seyredilen cisimler olduğundan büyük, uzun, heybetli görünür. Örneğin; yere serilen bir boksörün görüş noktasından ayakta, dimdik duran rakibine bakıldığı zaman, seyircide güçlülük, heybetlilik duygusu uyanır.

Alçak görüş noktasına inildikçe, ufuk çizgisi de alçalır, buna bağlı olarak derinlik duygusuna yol açan görünüş de yavaş yavaş azalır. Alıcı yükseldikçe, yani yukarı görüş noktası meydana geldikçe ufuk çizgisi de yükselir, buna bağlı olarak derinlik duygusuna yol açan görünüş de yavaş yavaş artar.

Yatık Çerçeveleme: Alıcı, optik ekseni üzerinde sağa ya da sola eğilirse, sahne, çerçevenin dikey kenarlarına göre sola ya da sağa eğik olarak görünür, ortaya "yatık çekim" çıkar. Yatık çerçeveleme en çok herhangi bir kimsenin psikolojik bakımdan bir dengesizlik içinde bulunduğunu anlatmakta kullanılır. Kişi ya yatık çerçeveleme içinde gösterilir ya da

bu kişinin gözünden herhangi bir sahne böyle bir çerçeve içinde verilir.

Başaşağı Çekim: Alıcı tamamıyla başaşağı durumuna getirilerek çalıştırılırsa sahnedeki her şeyin başaşağı göründüğü "başaşağı çekim" ortaya çıkar. Bu çekimde yine kişilerden birinin gözüyle sahnenin alışılmamış bir açıdan verilmesi amacıyla kullanılır. Örneğin; sırt üstü yatmış, başını yatağın kenarından aşağı doğru sarkıtmış bir kimsenin görüşü.

Öznel Görüş: Alıcı herhangi bir sahneyi filmdeki kişilerden birinin gözüyle görüyorsa, yani alıcın merceği o kimsenin gözüymüş gibi kullanılıyorsa, ortaya "öznel görüş" çıkar. Öznel görüşle ortaya çıkan çekim "öznel çekim" 'dir. Öznel görüş herhangi bir olayın belli bir kişinin görüşüyle ortaya konmasında kullanılır. Bu durumda, seyircinin görüşü de sahneyi gören kişinin görüşüyle birleşir. Buna "öznel kamera" da denilebilir.

Nesnel Görüş: Öznel görüşün karşıtıdır. Bu durumda alıcı olayı tamamıyla tarafsız bir tanık gibi izler. Buna da "nesnel kamera" denilebilmektedir. Öznel görüş tekil birinci şahıs ise, nesnel görüş de tekil üçüncü şahıstır (Onaran, 1999 : 33-34).

4.4. Filmsel Hareket

Görüntü ve hareket filmin birbirinden ayrılamaz iki unsurudur. Film aracının temelinin 'hareket halinde görüntü' olduğu söylenebilir. Uzun metraj ve kısa metrajlı filmde iki tür hareketle karşılaşılabilir:

a) Hareketsiz kalan alıcı aygıtın (kamera) karşısında oyuncuların hareketi

b) Alıcı aygıtın (kamera) hareketi

Bu iki hareket kombine edilir ve bir hareket birliği sağlanarak bütünlenir.

a- *Çerçeve İçinde Hareket:* Kişilerin alıcı aygıtın sağladığı çerçeve içindeki hareketleridir. Çerçeve içindeki hareket fragmanlarla (film parçacıkları) da sağlanabilir. Bu kurguyla elde edilir. Çeşitli açılardan olgu filme alınır ve sonra olguya dramatik süreklilik sağlanarak kurgulanır.

b- *Alıcı Aygıtın Hareketi:* Görüntünün içsel hareketine, aynı figürlerin çerçevesini değiştirerek, alıcı aygıtın (kameranın) yerinden oynamasından dolayı ortaya çıkan hareket katılır. Bu hareket pratikte, üç ideal eksen yöresinde gerçekleşir. Bunlar şöyle sıralanabilir ve açıklanabilir.

4.4.1. Panoramik Hareketler:

a- *Yatay Panoramik Hareket:* Bu kullanımda çepeçevre bakım izlenimi elde edecek biçimde kamera hareket ettirilir. Bu hareket kafayı sağdan sola çevirmeye benzer. Örneğin; bir yayanın caddeyi geçmeden önce, bir arabanın gelip gelmediğini anlamak için yaptığı hareket gibi. Yatay Panoramik hareket ya sağdan sola ya da soldan sağa olabilir ve filmlerde çok sık kullanılır.

b- *Dikey Panoramik Hareket:* Kamera, nesneleri sanki gözlerimizin başımızı yukarıdan aşağıya veya aşağıdan yukarıya hareket ettiğimizde gördüğümüz gibi alır. Dikey panoramik hareket yukarıdan aşağıya veya aşağıdan yukarıya olabilir.

Bu panoramik hareketler, kameranın kendi ekseni üzerinde döndürülmesinden doğan hareketlerdir. Bu hareketlerin üç temel kullanım amacı vardır:

-Tanımlayıcı Kullanım; izleyiciye çevreyi tanıtmaya yarar. Çevreyi, abideleri, caddeleri tanıtımına yarayacak şekilde belgesellerde çok sık kullanılır. Bir çekimde bir afiş ya da ilginç bir eşya çerçeveye sokulmak istendiğinde, dikkatin

onun üzerinde yoğunlaştırılması için, o eşyayı arar gibi, sık sık panoramik hareket yapılabilir.

-Dramatik Kullanım; Bu kullanıma olgunun çeşitli öğelerini sunmak için başvurulur. Örneğin; bir filmde askerin düşmanını öldürüp yere yıktıktan sonra kendi miğferiyle kendisini karnından yaralayıp suya düştüğünü görülür. Kamera, yukarıdan aşağıya inen bir panoramik hareketle miğferi, subayın yüzünü ve karanlık sulara düşüşü kaydeder. Burada kameranın yaptığı hareket, dövüşenlerin kirli yüzlerini kavramak ve izleyiciye göstermek amacını taşımaktadır.

-Subjektif Kullanım; Bu kullanımda, kamera kişilerden birinin içine yerleşmiş gibidir, onun bakışı yerine geçmiştir ve olguyu oradan izler (Kafalı, 1993: 178-186).

4.4.2. Kaydırma Hareketi:

Panoramik hareketlerde, kameranın kendi ekseni çevresinde dönmesi söz konusudur. Oysa kamera, hareketli bir zemine de oturtulabilir ve bu durumda çeşitli devinimler sağlanabilir. Örneğin, raylar üzerine bindirilmiş veya tekerlekli bir araba üzerinden film çekilebilir.

Başlıca kaydırma hareketleri şunlardır:

a- *İleriye Doğru Derinlemesine Kaydırma:* Bu hareketle kamera uzak bir plandan daha yakın bir diğerine kaydırılır. Birçok filmin girişi, ilgiyi eşya veya kişinin üzerine çekinceye kadar bu tür bir kaydırma ile verilir.

b- *Geriye Doğru Derinlemesine Kaydırma:* Bu durumda kamera, çok yakından çerçeveye sokulmuş bir cisimden uzaklaşır. Yakın bir çekimden genel bir çekime geçebilir.

c- *Dikey Kaydırma:* Bu tür kaydırmada, kamera bir platform üzerinde yükselebilir veya alçalabilir. Tıpkı bir asansöre yerleştirilmiş gibidir Dikey olarak yükselen ya da

alçalan, örneğin; bir merdivenden inen ya da çıkan bir kişiye refakat eder.

d- *Yatay Kaydırma:* Bu tür kaydırmada, kameranın bakış açısına göre yatay olarak hareket eden oyuncuların ya da cisimlerin hareketleri izlenir.

e- *Optik Kaydırma:* İleriye ve geriye derinlemesine kaydırmanın kameranın mercek sistemiyle yapılmasıdır. Buna 'zoom' da denilebilir. İleriye doğru olanı 'zoom' in (zoom giriş)', geriye doğru olanı 'zoom out (zoom çıkış)' olarak adlandırılır.

İster raylı sistemle kaydırma yapılsın, isterse mercek sistemiyle kaydırma yapılsın, bunların bir de psikolojik kullanımı söz konusudur. Örneğin; ileriye doğru derinlemesine kaydırma psikolojik olarak, bizi, anılara ya da rüyalara sevk ederek, kişilerin iç alemlerine sokar. Sübjektif olarak bir kişinin gördüğünü bize bildirir. Geriye doğru derinlemesine kaydırma ise, tiyatro perdesinin kapanışı gibi bir sonuç verir. Anılardan, iç alemlerden çıkılarak gerçeğe dönülür.

4.4.3. Vinç Hareketi

Hareketli bir kolo monte edilmiş kameralar, her türlü hareketin kombine edilmesini sağlayacak çeşitli doğrultularda hareket edecek hale gelir. Bunlar karmaşık hareketler olarak da adlandırılabilir. Örneğin; mahkeme salonu üzerinde bir helikopter dolanıyor izlenimini verecek şekilde kamera vinç hareketiyle kullanabilir.

Bütün bunların dışında hareketleri değiştirmek için mekanik yollara da başvurulabilir. Görüntü çekimlerinin sürati değiştirilerek "ağır çekim" ya da "hızlı çekim" denilen şey, filmlerde kullanılabilir. Buna, figürlerin geriye gidişi ve resmin dondurulmasını da eklenebilir.

Video kamera ya da optik filmle kısa film çekimlerinde kameranın bağlı olduğu hareket kontrol sistemleri günümüzde manual ya da bilgisayar yardımıyla da yönlendirilebilmektedir. Hareket kontrol sistemi, bağlı olduğu bilgisayar tarafından verilen komutlar doğrultusunda hareket etmektedir. Standart bir bilgisayar, software (program) sayesinde hareket kontrol sistemine bağlantısı ile kayıt, gir-çık, sağa sola çevrilme, yukarı aşağı çevrilme ve kamera kaydırma hareketleri komuta edilebilmektedir. Kamera hareketleri, hareket kontrol sistemleri sayesinde farklı kombinasyonlar oluşturacak şekilde programlanabilmektedir (Perisic, 2000: 195-199).

5. Kısa Filmde Işık Kullanımı

Hava, su ve toprak gibi ışık da yaşamın en temel öğelerinden biridir. Doğadaki çoğu şeyin var olması ve büyümesi için ışık gerekir. Sanat kuramcısı Rudolf Arnheim, sanatçının ışık anlayışının insanın genel tutum ve davranışlarını iki biçimde etkilediğini belirtiyor. Birincisi, ışığın nesneleri gerçek ortamı içinde fark edilir duruma getirmesidir. İkincisi ise sanatçının bakış açısıyla nesneleri bilim adamlarının fiziksel gerçeğinden kurtarmasıdır. Işık, estetik bir öğe olarak düşünüldüğünde kullanılan aracın teknik nitelikleri ve yüzey üzerinde eseri ortaya çıkarma sürecinde durmak gerekir. Film sanatında görüntü, ışığa karşı duyarlı film yüzeyinde, video sisteminde ise bant yüzeyinde elektronik olarak oluşur (Kılıç, 2003: 11-14). Aydınlatma; fotoğraf, film ve televizyon görüntüsü oluşturmada da en yaşamsal öğedir. Etkili aydınlatma kavramı gerçekleştirilecek filmin veya televizyon programının senaryosunun gerektirdiği atmosfer koşullarıyla ilgilidir. Bu süreç salt temel aydınlatmayı içeren bir aydınlatma olabileceği gibi, varolan ortamın gerçek ışık

değerlerini oluşturmaya yönelik ya da senaryonun gerektirdiği özel dramatik aydınlatma yöntemlerini içerebilir. Aydınlatma birbiriyle çatışan sayısız hedefi tatmin etmelidir. Bu hedeflerin başlıcaları şunlardır:

a. Aydınlanmanın birincil amacı, en yüksek kalitede görüntü üretilmesini sağlamaktır.

b. Aydınlatmanın tutarlı olması gereklidir. Bu durum, tüm kamera pozisyonları için uygun olmalıdır.

c. Işık uygulaması sırasında setteki fiziki unsurları da dikkate almak zorunludur. Aydınlatma; kameraların pozisyonlarına, ses boom'unun pozisyonu gibi öğelere uymak zorundadır.

d. İyi bir aydınlatmayla görsel etki güçlendirilebilir. Sinema ve televizyon iki boyutlu görüntü yaratır. Fakat aydınlatmayla bu üç boyutlu etki haline dönüştürülür.

e. Aydınlatma, olay için uygun atmosferi yaratabilmelidir. Ayrıca, günün saati ve hava durumu hakkında da fikir verebilir.

f. Başarılı aydınlatmayla izleyicilerin ilgisi yönlendirilebilir.

g. Aydınlatma, seyircinin sahnedeki eksikliklerinin farkında olmamasını sağlamalıdır.

'Sağlıklı bir görüntü oluşturmada ve görüntüde istenilen atmosferin yaratılmasında en önemli öğe aydınlatmadır' diyen Zettl'a göre, aydınlatmanın amaç ve işlevleri şu şekilde özetlenebilir:

a. Kameranın çalışabileceği yeterli ışık seviyesini sağlamak ve renkleri bozmayacak ışığı elde etmek.

b. Biçimi ve boyutu ortaya çıkarmak.

c. Gerçeği ya da gerçek dışını belirtmek.

d. Atmosfer yaratmak.

Kısa filmde ışık, teknik ve estetik nedenlerden dolayı gereklidir. Teknik nedenleri parlaklık, kontrast, renk ısısı ve beyaz dengelemesi olarak ele alabiliriz. Gözümüz bir görüntüyü tararken, görsel bilgi beyin tarafından parlaklık ve renk unsurları olarak parçalanarak işler. Aynı durum video kamera için de geçerlidir.

Bir sahnedeki parlaklık ve renk hakkındaki bilgi, video sinyalinin farklı ve belirgin bölümleridir. Parlaklık bilgisine 'luminance' ve renk bilgisine 'chrominance' denir. Kontrast ise, bir görüntünün içindeki yüksek ışıktan gölgeye giden parlaklık alanıdır. Kısa film yapımlarında aydınlatma sürecinde, özellikle renkli çalışmalarda, ışık kaynaklarının birbiriyle ve aydınlattıkları ortamın doğal ışık koşullarıyla uyumlu olması, görüntüledikleri ortamdaki konuların renklerini doğru olarak ortaya koymaları teknik bir gerekliliktir. Bu gerekliliklerin içinde en önemlisi de renk ısısıdır. Isıtılan cisimler belli bir renk açığa çıkarırlar, buna da renk ısısı denir. Kelvin olarak adlandırılır. Bilindiği gibi ışık şiddetleri kelvin olarak ölçülmektedir. Ne kadar aydınlık olduğu bilindiği zaman bu fazla yardımcı olmaz. Gerekli olan sahnede ne kadar aydınlatma yapıldığıdır. Bu lüks olarak kullanılmaktadır. Bir lüks, bir kelvinlik ışık kaynağının bir metreden bir metre karelik alan üzerinde olan aydınlık şiddetidir (Lvyer and Swainson, 1985: 5).

Farklı kaynaklar, farklı renk ısılarında ışırlar. Standart beyaz ışık olarak iç mekan ışığının renk ısısı 3200 K, dış mekan (gün ışığı) ışığının ki de 5600 K'dir. Yönetmen gerçekliğe biçim vermek için ışıktan, renkten, kurgudan vb. gibi öğelerden yararlanır. Kısa filmde, üç boyutlu gerçek dünyanın, iki boyutlu bir yüzey üzerinde gerçeği yeniden üretecek şekilde ortaya çıkarılması gerekir. Aydınlatma, film görüntüsü üretiminde yaratıcı boyutun ortaya çıkarılmasındaki en

bütünüyle yapısal olarak değiştirmektedir. Film ve video kamerasının lensinin önünde yer alan nesne ve olayın aydınlatılmasına da dış ışık denir. Dış ışık, aydınlatmanın hem teknik bağlamda hem de estetik bağlamdaki düzenlenmesinin tümünü içerir. Kamera önünde yapılan aydınlatmanın amacı, iki boyutlu görüntüyü gerçeğe yaklaştırma amacıyla da aydınlık (ışıklı) ve karanlık (gölgeli) lekeler oluşturmaya yöneliktir. Işığı bu amaca yönelik kullanmaya *Chiaroscura* aydınlatması denir. *Chiaroscura* aydınlatmasında, aydınlatmada kontrast çok belirgindir. Konunun belli yerleri aydınlatılırken, diğer yerler tümüyle karanlıkta kalmayacak şekilde göreli bir koyuluk içerir. Nesnelerin bağlı ve atılan gölgeleri, yani parlak ve koyu alanlar arasındaki geçişler yumuşaktır. *Chiaroscura* aydınlatması, aydınlık ve karanlık alanlar arasındaki kontrastlığın derecesine göre üç ana biçime ayrılmaktadır; *Rembrandt* aydınlatması, *Cameo* aydınlatması ve Siluet aydınlatması. *Rembrandt* aydınlatması, seçici bir aydınlatma şeklidir. Nokta ışık oluşturan aydınlatma kanallarıyla yapılır. Çerçevelenmiş konunun belli yerleri aydınlatılırken, diğer yerleri tam ya da yarı karanlıktır. *Rembrandt* aydınlatmasında hem kompozisyon hem de içerik açısından temanın anlatımını destekleyen alanlar ışıklıdır. Görüntü alanı içindeki diğer alanlar tamamen karanlıktır. Bu aydınlatmanın ana hatları görüntüde görsel değerlendirmede gölgeli ışıklı lekelerin ve karanlık bölgelerin ilişkisi üzerine kuruludur. *Chiaroscura*, aydınlatma türleri içinde, görüntüde derinlik etkisini en iyi yaratan aydınlatma biçimidir.

Cameo aydınlatmasında ise, dikkatin belli bir nokta üzerinde toplanması söz konusudur. Güçlü, nokta ışık kaynaklarıyla yapılan bir aydınlatmadır. Özellikle, nesnenin detaydaki yapı ve boyutlarının özgün niteliğini belirleme açısından önemlidir. Konunun arkasındaki detay önemli değildir.

önemli unsurların başında gelir. Aydınlatma, gördüğümüzü nasıl yorumlayacağımız konusunda önemli bir rol oynar. Yapı ve ana hatları bize önemli ipuçları verdiğinde bile, ışık ve gölgenin oyunu, ölçü, biçim, uzaklık, yüzey dokusu ve konturlar konusundaki yargılarımızı güçlü bir şekilde ertelerler.

Aydınlatmanın duygu durumumuzla güçlü bir bağlantısı vardır. Dikkatli seçilmiş ışık yönü ve kontrast aracılığıyla bir sahnenin tüm etkisi değiştirilebilir. Aydınlatma ile belli durumların altı çizilmektedir. Aydınlatma, bir dekorun değerini artırabilir, estetik bir görsel öğeye dönüştürebilir. Ya da kasıtlı olarak gözü rahatsız eden, itici, kötü efektler yaratılabilir. Aydınlatma, görsel zenginliği olan bir atmosferi zevksiz, tatsız bir hale getirebilir. Düzlemleri birbirinin içine geçirebilir, ya da bir tanesini diğerinden farklı olarak öne çıkarabilir. Gölgeyi kullanarak, gölgeler oluşturarak olmayan yapıları varmış gibi gösterebilir, varolanlar gizlenebilir. Aydınlatmanın estetik bağlamdaki temel işlevi, ışığı kontrol etmekten ziyade gölgeleri kontrol etmek yönündedir. Aydınlatma ve aydınlatmanın engellenmesiyle oluşan gölgeler aracılığıyla öncelikle nesnenin içinde bulunduğu uzayla ilişkisini kurarken, aynı zamanda formunun, boyutlarının anlaşılması sağlanmaya çalışılır. Çünkü çalışılan yüzey iki boyutlu bir yüzeydir ve bu yüzey üzerinde gerçeklik yanılsamasının oluşması, üçüncü boyuta ilişkin tanımlamaları ortaya koymakla ilgilidir (Gökçe, 1997: 101-107).

Kısa film aydınlatmasında, ışık estetik olarak iç ışık ve dış ışık olarak iki biçimde kullanılır. İç ışık, görüntüyü oluşturan elektronik noktacıkların, ışığın gücü, parlaklığı, kontrastlığı, renginin düzenlenmesi ve elektronik noktacıkların hareket aracılığıyla yönlendirilmesidir. Bu yönelim özel efekt yöntemleri bağlamında ortaya çıkar. İç ışık, nesneyi

Rembrandt aydınlatmasına göre karanlık-aydınlık zıtlığı çok fazladır. Estetik açıdan düşünüldüğünde, oldukça etkileyici dramatik bir aydınlatma yöntemidir. *Silüet* aydınlatma, *Chiaroscura* aydınlatma türleri içinde aydınlık-karanlık zıtlığın en keskin şekilde vurgulandığı aydınlatma türüdür. Öndeki nesnenin karanlık ve kontur olarak belirgin olduğu, fonun ise aydınlık kaldığı aydınlatma şeklidir. Bu aydınlatma biçiminde, nesne görüntü boyutu içinde silüet olarak belirir.

Işığın dağılması ise iki şekilde olmaktadır. Işık, yumuşak ve sert olmak üzere iki türde dağılır. Yumuşak ışık, yayılmış, dağınık yönlerde aydınlık oluşturan, sert gölgeler yaratmayan bir aydınlık türüdür. Geniş alanlar dağınık ışığın kalitesini, özelliğini vurgulamada daha işlevseldir. Pek çok yumuşak ışık kaynakları, görülebilir gölgeler artar. Yumuşak ışık, gerçek yaşamdaki üç boyutlu algının, iki boyutlu görüntü üzerinde oluşturulmasında işlevsel değildir. Gölgeli alanları tek gölgeler yaratmaksızın aydınlatmak, şekil verme veya dokuyu vurgulamaktan kaçınmak ve ince ton dereceleri oluşturmak istendiğinde yumuşak ışık kullanılır (Kafalı, 1993: 107-122).

6. Kısa Filmde Ses Kullanımı

Sinema endüstrisinin kendi yapısını geliştirirken beraberinde yeni yapılanmaların da oluşmasına yol açmıştır. Bu oluşumlardan biri de film müziğidir. Film müziğinin ortaya çıkışı, film gösterimleriyle birlikte başlamıştır. Bilinen ilk film müziği Lumiere kardeşler tarafından yapılan ilk film gösterimleri sırasında kullanıldı. Paris'te 28 Aralık 1895 günü yapılan film gösterimi sırasında filme piyano eşlik etmiştir (Erdoğan ve Solmaz, 2005: 75). Filmler için ses teknolojisinin gelişimi sinemanın gelişimine paralel gözükmektedir.

Gerçekte film ile senkronlu sesin birleştirilme fikri başlangıcından beri vardı. Sesli film öncesinde sinema salonlarında yerel piyanistler tarafından canlı müzik çalınmaktaydı. Ses ve görüntüyü eşlemek için çeşitli girişimler 1890 ve 1920 yılları arasında yapılmıştır. Amerika ve Avrupa'da ses ve görüntüyü birleştirmeye yönelik deneylere devam edilmiştir. Film endüstrisi 30'lu yılların ardından nitelikli bir ses izini üretebilmek için gerekli tüm uygulama yöntemlerini geliştirdi. Bu teknikler hem film hem de video teknolojisinin temelini oluşturdu (Ergül, 2000: 1-5).

Ülkemizde sinema ve televizyonda sesin kullanımı tam anlamıyla gelişememiştir. Bir çok film sessiz olarak çekilip daha sonra dublajla seslendirilmiştir. Uzun metrajdaki ses problemleri doğal olarak kısa filmlere de yansımaktadır. Üçüncü Kısa-ca Film Festivali'nde jüri üyesi olarak yer alan Prof. Dr. Levend Kılıç, kısa film ve müzik konulu söyleşisinde kısa filmlerde ülkemizde sese hiç dikkat edilmediğini, uzak çekimlerde sesin çok yakından, yakın çekimlerde çok uzaktan geldiğini, aynı sorunun Türk sinemasında da olduğunu söylemiştir. Belgesel filmde ise müzik kullanımının görüntüleri eşlemek için kullanıldığını belirtmiş, özellikle öğrenci filmlerinde doğal ses efektlerinin kullanılmadığını, müziğin ön plana çıktığını ifade etmiştir (Kılıç, 2003). Kısa filmlerde ses boyutunun nasıl yaratılacağı aşağıdaki bölümde incelenmektedir.

Kısa film sadece görsellik, görüntüsel anlatım değildir. Görüntü gibi seste filmin temel bir öğesidir. Ses sadece görüntüyü desteklemekle kalmaz onu güçlendirir. Sesi temel alarak belli bir anlatım yoluna gidilebilir. Uygun bir biçimde kullanıldığında ses hem izleyicinin ilgisini çeker hem de görüntünün önüne geçebilir. Görüntü boyutu izleyiciye görsel gerçekliği sergiler. İzleyici görüntüyü sesle (ses boyu-

tuyla) birleştirdiğinde filmdeki gerçeği değerlendirebilir. Bu nedenle genel olarak ses görüntüyü tamamlayıcı bir öğe olarak görülmektedir. Öte yandan görüntü ve sesin bir mesajı birlikte iletebilmeleri tek tek iletmelerinden daha etkindir. Bir filmde sesin etkinliğini ya da ses boyutunu iki önemli öğe ortaya çıkarmaktadır: Bunlar ses yakınlığı ve ses derinliğidir.

Ses Yakınlığı: Konuşarak yaklaşan bir kişinin sesi doğal olarak yaklaştıkça değişmektedir. Yaklaştıkça sesin duyulabilirliği artmaktadır. Buna sesin 'yoğunluğu' denilmektedir. Ancak bazı durumlarda konuşan kişinin konumuna göre sesin niteliği de değişmektedir. Konuşan kişi yaklaştıkça sesin niteliği dolgunlaşmakta ve zenginleşmektedir. Sesin bu özelliğine 'ses yakınlığı' denilmektedir. Ses yakınlığı, kullanılan mikrofonun türü, mekan akustiği, ses kaynağının gücü ve mikrofonda toplanan doğrudan ve yansıyarak gelen ses dalgaları gibi ses öğelerinin işlevleriyle ilişkilidir.

Ses Derinliği: Sesin görüntüyle ilişkisinden ortaya çıkar. Ses yakınlığı ve görüntü birlikte ses derinliğini belirler. Bir filmde ses yakınlığı ve görüntü ilişkisine uygun bir şekilde kurulamamışsa programın inandırıcılığı azalır. Örneğin, yakın çekimde ekranda görülen bir insanın ses yakınlığı aynı kişinin genel çekimdeki durumuna göre daha yakın, dolu-dolu ve içtendir. Bazen ses derinliği filmin yapım süreci içinde kendiliğinden ortaya çıkar. Yönetmen kamera önündeki oyuncuyu yakın çekimle çerçevelediğinde mikrofon oyuncuya yaklaştırılır (çerçeveye girmeden) böylece izleyici sesle de görüntüsel bütünlük içinde oyuncunun yaklaştığını anlar.

Bir diğer önemli ses öğesi müziktir. Müzik, bir kısa filmde iki şekilde kullanılabilir. Tema müzik ve dip (fon) müzik. Tema müzik filmin açılış ve kapanışında kullanılan

müziktir. Bir filmin açılışında kullanılan müzik izleyicinin duyacağı ilk sestir. Bu nedenle seçilecek müzik izleyicinin dikkatini çekmeli, merak uyandırmalı ve filmin konusuna izleyiciyi hazırlamalıdır. Dip (fon) müziği ise, filmin atmosferini ve bütünlüğünü sağlamak için kullanılan müziktir. Dip için düzenlenen müzik, filmin temel konusunun önüne geçmeden ustaca kullanılarak izlenebilirliğini artırabilir. Ancak kullanım biçimi ve ritim açısından dengeli olmalıdır (Kılıç, 1987: 70-74). "Tony Thomas'a göre, film müziği iki önemli konuda filme eşlik eder (Erdoğan ve Solmaz, 2005: 60):

a. Atmosferi yaratır: Yani konunun geçtiği coğrafik ya da tarihi alanın, zamanın, yaşayışın, hikaye edilenin ve içinde bulunulan durumların atmosferini yaratır.

b. Resmin renk tonudur: Sahnenin parlak ya da karanlık modda olmasının duyumunun yanında, filmin tansiyonunu belirtir. Güçlü ya da zayıf bir etki amacıyla kullanılır. Örneğin filmdeki kişinin karakterini ya da kişisel özelliklerini belirtirken resmin soğuk ya da sıcak olarak duyumsanmasını sağlar. Genellikle konuşma olmayan durumlarda sıklıkla bu işlev ön plana çıkarılır."

Kısa filmin senaryo yazarı, gerekli gördüğünde müziğin nasıl kullanılacağını, sahnenin etkisini nasıl arttırabileceğini ya da ona nasıl eşlik edebileceğini senaryoda açıklayabilir. Müzik, bir aşk temasından, macera ve yüce duygulara kadar çok çeşitli ruhsal ve duygusal atmosferler yaratabilir. Duygusal sekanslar doğru atmosfer ve tarzın yaratılması da önemli ölçüde müziğe bağımlıdır. Müzik bir sahnenin amacını ya da duygusallığını güçlendirebilir ya da ona eşlik edebilir. Zayıf bir sahneyi güçlendirebilir ya da güçlü bir sahneyi yumuşatabilir. Bir sahnenin yapılandırılmasına ve doruğa ulaştırılmasına katkıda bulunur. Merak, sürpriz ve

şok duygularının yaratılmasında destekleyici bir öge olarak kullanılır. Müzik, bilinçaltını etkilediğinden duyguları başarılı bir şekilde uyarabilir, filme ya da filmdeki belirli bir sahneye nasıl tepki gösterilmesi gerektiği konusunda da ipuçları verebilir. Burada müziğin türü, filmin tarzı (eğlendirici, komik, romantik, ciddi dramalar) ile ilgili beklentilere yanıt verir. Müzik aynı zamanda filmin geçtiği çağın ve mekanın atmosferini yaratabilir, sosyoekonomik durumu tanımlayabilir. Müzik, karakterlerle özdeşleştirilebilir, karakter tanımlamalarına katkıda bulunabilir, karakterin duygularını yansıtabilir. Müzik olması beklenen sahnelerde müziğin yokluğu ya da ansızın kesilmesi yeni ya da değişik bir şeylerin olacağının işaretidir. Müzik önemli anlarda ve tutumlu kullanıldığında daha etkili olabilir. Kısa film müziği genellikle yönetmenin ve yapımcının sorumluluğundadır. Yine de bir sahnenin anlamı üzerinde müziğin etkisi öylesine önemlidir ki, senarist, senaryosunu yazarken bu gücü hiçbir zaman göz ardı etmemelidir. Müzik, hangi sahne için özel bir öneme sahipse kısa filmin senaryo yazarı, o sahnelerde müziğin nasıl kullanılacağını açıklamalıdır (Miller, 1993: 248-251).

7. Kısa Film Kurgusu

Kısa filmde video kurgu analog ve dijital kurgu olmak üzere ikiye ayrılır. Son yıllarda bilgisayar teknolojisinin gelişmesi, dijital kurgu sistemlerinde bir çok yeniliğe neden olmuştur. Teknolojinin ucuzlaması, kolaylaşması kısa filmcileri dijital kurgu sistemlerine yönlendirmiştir.

7.1. Analog Kurgu

Video bant olarak gerçekleştirilen kısa film çekimlerinde kurgu işlemi tek tek kaydedilen görüntülerin çekim sonrasında senaryoya uygun şekilde birbiri ardına eklenmesi

işlemidir. Görüntü kaynağı olan görüntü kayıt aracındaki görüntü ve sesin kurgu-kayıt işlemini yapan görüntü aracına aktarılmasıdır. Analog kurgu dizileme (assembly) ve araya girme (insert) yöntemiyle gerçekleştirilir. Dizileme tekniğinde bir bant ya da birden çok banttaki tek tek çekimlerin master bant üzerinde birbiri ardına birleştirilmesidir. Dizileme kurgu tekniğinde her çekim kendi kontrol kanalı ile birlikte master bant üzerine aktarılır. Araya girme kaydı yapılmış olan filmin çekim sırasını bozmadan istenilen bir yerine görüntü-ses aktarmaktır. Araya girme yöntemiyle görüntü, ses tek tek ya da birlikte kurgulanabilir. Araya girme tekniğinde her görüntü parçasının kontrol kanalının master bant üzerine aktarılması gerekmez. Bu teknikte kayıttan önce master bantın kurgu yapılacak yerlerine baştan sona kontrol kanalı kaydedilir. Böylece master bantta istenilen yere, önceki-sonraki kayıtları bozmadan insert olarak kurgu yapılabilir (Kılıç, 1987:92-93).

7.2. Digital Kurgu

Video için dijital görüntü 1980'lerin başında konuşulmaya başlandı. Dijital görüntünün bilgisayarlarda işlenmesi hızına ve kapasitesine ancak 1989 yılında ulaşılabildi. İlk dijital kurgu sistemleri kayıt ve okuma olarak manyetik bantları kullandığından doğrusal ve sıralı erişimde kurgu söz konusu idi. Bu sistemler sadece dijital görüntünün işlenme ve efekt özelliklerinden yararlanmakta ve sonuçta normal bant kurguya devam edilmekteydi. Görüntülerin disk üzerinde kaydı, 'video disk' sistemleri kullanarak yapılması sonucu doğrusal olmayan kurgular, kısa süreli analog görüntü işleme tekniğinde yapılmıştır. Ekonomik olmadığından reklam, müzik klibi ve benzeri yapımlarda denenmiştir. Birkaç yıl içinde yerini sabit diskli sistemlere

bırakarak kullanımdan kalkmıştır. 1989 yılında ilk örneği AVID ile video endüstrisine giren dijital NLE sistemleri iki şekilde kullanılmaktadır.

7.2.1. Prova Kurgu (Off-line Editing):

Bant tabanlı ya da disk tabanlı sistemlerin prova amaçlı kurguda kullanılmasının ilk nedeni ekonomik olmasından ve farklı kaynaklardan gelen görüntülerle, sınırsız kurgu denemeleri yapmaya imkan verebilmesindendir. Off-line kurguda görüntü kalitesi önemli olmayıp kurgu sonunda elde edilen yayın kurgusunun yapılmasına referans olan kurgu noktaları karar listesidir (Edit Decision List EDL). EDL kurgunun hangi bantlardan-disklerden, hangi görüntülerin, hangi sırayla ve ne kadar uzunlukta alındığını geçiş türlerini ve efektlerini zaman kodu (time code) ya da kontrol izi (control track) değerleriyle tanımlar. Prova kurgu sonunda elde edilen EDL listesi yayın kurgusunun yapılacağı kurgu sistemine yüklenerek, daha hızlı ve ekonomik olarak renk kalitesinde gerçekleştirilir.

Prova kurguda (off-line) master ham görüntüler amatör ya da yarı profesyonel kalitedeki görüntü kayıt formatlarına aktarılır bu aktarmada her görüntü karesinin üzerinde zaman kodu bindirilmiş olur. Bu bindirme işlemine "Window Dub" adı verilir. Prova kurgu anında zaman kodu bindirilmiş görüntüler denemeler sonucunda ana kurguyu oluşturur ve bu kurgulanmış görüntülerde her geçiş ve kesme anındaki zaman kodu değerleri ekrandan okunur. EDL listesi oluşturularak ya da kurgu cihazının ilgili hafızasından geçiş-kesme noktalarının zaman kodu değerleri diskete yüklenerek yayın kurgu sistemine aktarılır. 1989'dan beri kullanılan ve günümüzde kişisel bilgisayar tabanlı olan dijital ENL kurgu sistemleri prova kurgu amaçlı kullanılmaktadır.

işlemidir. Görüntü kaynağı olan görüntü kayıt aracındaki görüntü ve sesin kurgu-kayıt işlemini yapan görüntü aracına aktarılmasıdır. Analog kurgu dizileme (assembly) ve araya girme (insert) yöntemiyle gerçekleştirilir. Dizileme tekniğinde bir bant ya da birden çok banttaki tek tek çekimlerin master bant üzerinde birbiri ardına birleştirilmesidir. Dizileme kurgu tekniğinde her çekim kendi kontrol kanalı ile birlikte master bant üzerine aktarılır. Araya girme kaydı yapılmış olan filmin çekim sırasını bozmadan istenilen bir yerine görüntü-ses aktarmaktır. Araya girme yöntemiyle görüntü, ses tek tek ya da birlikte kurgulanabilir. Araya girme tekniğinde her görüntü parçasının kontrol kanalının master bant üzerine aktarılması gerekmez. Bu teknikte kayıttan önce master bantın kurgu yapılacak yerlerine baştan sona kontrol kanalı kaydedilir. Böylece master bantta istenilen yere, önceki-sonraki kayıtları bozmadan insert olarak kurgu yapılabilir (Kılıç, 1987:92-93).

7.2. Digital Kurgu

Video için dijital görüntü 1980'lerin başında konuşulmaya başlandı. Dijital görüntünün bilgisayarlarda işlenmesi hızına ve kapasitesine ancak 1989 yılında ulaşılabildi. İlk dijital kurgu sistemleri kayıt ve okuma olarak manyetik bantları kullandığından doğrusal ve sıralı erişimde kurgu söz konusu idi. Bu sistemler sadece dijital görüntünün işlenme ve efekt özelliklerinden yararlanmakta ve sonuçta normal bant kurguya devam edilmekteydi. Görüntülerin disk üzerinde kaydı, 'video disk' sistemleri kullanarak yapılması sonucu doğrusal olmayan kurgular, kısa süreli analog görüntü işleme tekniğinde yapılmıştır. Ekonomik olmadığından reklam, müzik klibi ve benzeri yapımlarda denenmiştir. Birkaç yıl içinde yerini sabit diskli sistemlere

bırakarak kullanımdan kalkmıştır. 1989 yılında ilk örneği AVID ile video endüstrisine giren dijital NLE sistemleri iki şekilde kullanılmaktadır.

7.2.1. Prova Kurgu (Off-line Editing):

Bant tabanlı ya da disk tabanlı sistemlerin prova amaçlı kurguda kullanılmasının ilk nedeni ekonomik olmasından ve farklı kaynaklardan gelen görüntülerle, sınırsız kurgu denemeleri yapmaya imkan verebilmesindendir. Off-line kurguda görüntü kalitesi önemli olmayıp kurgu sonunda elde edilen yayın kurgusunun yapılmasına referans olan kurgu noktaları karar listesidir (Edit Decision List EDL). EDL kurgunun hangi bantlardan-disklerden, hangi görüntülerin, hangi sırayla ve ne kadar uzunlukta alındığını geçiş türlerini ve efektlerini zaman kodu (time code) ya da kontrol izi (control track) değerleriyle tanımlar. Prova kurgu sonunda elde edilen EDL listesi yayın kurgusunun yapılacağı kurgu sistemine yüklenerek, daha hızlı ve ekonomik olarak renk kalitesinde gerçekleştirilir.

Prova kurguda (off-line) master ham görüntüler amatör ya da yarı profesyonel kalitedeki görüntü kayıt formatlarına aktarılır bu aktarmada her görüntü karesinin üzerinde zaman kodu bindirilmiş olur. Bu bindirme işlemine "Window Dub" adı verilir. Prova kurgu anında zaman kodu bindirilmiş görüntüler denemeler sonucunda ana kurguyu oluşturur ve bu kurgulanmış görüntülerde her geçiş ve kesme anındaki zaman kodu değerleri ekrandan okunur. EDL listesi oluşturularak ya da kurgu cihazının ilgili hafızasından geçiş-kesme noktalarının zaman kodu değerleri diskete yüklenerek yayın kurgu sistemine aktarılır. 1989'dan beri kullanılan ve günümüzde kişisel bilgisayar tabanlı olan dijital ENL kurgu sistemleri prova kurgu amaçlı kullanılmaktadır.

film elektronik ortama aktarılırken, bu barkod bilgilerini okuyabilen telesine üzerinden geçirilir. Böylece telesine çıkışından görüntünün yanında film karelerinin süresini bildiren zaman kodu bilgisi de elde edilir.

Kısa film kurgusunu yaparken dijital NLE sisteminde yapılmış prova kurgunun EDL listesi değerleri film üzerindeki barkod değerleriyle senkronlu olarak işlenir. Filmin üzerindeki barkod değerleri film kurgusunu yaparken ses kurgusunun da senkronize olması için kullanılır. Film üzerine atılan ve filmin zaman kodlu olarak tanımlayabileceğimiz veriler farklı film üreticilerince farklı isimlerce anılmaktadır. Kodak bu zamanlama değerlerine 'keykod' derken, Fuji 'edge numbers' ya da 'aaton' zaman kodu olarak adlandırmaktadır.

Kısa film olarak çekilen televizyon reklamları, müzik klipleri, deneysel ve belgesel filmler 16 mm. ya da 35 mm. film olarak çekilebilir. Film çekilmesinin nedenleri öncelikle master görüntünün yüksek kalitede olması ve değişik çerçeve oranlarına 4:3 ya da 16:9 daha kolay çevrilmesidir. Film banyo edildikten sonra negatif ya da pozitif oluşuna göre telesine edilerek yayın kalitesinde video bantlara aktarılır. Ayrıca doğrudan dijital formata dönüştürülerek NLE ünitesinin disk hafızasına da yüklenebilir. Bu aşamada film üzerindeki zaman kodu bilgileri önemli değildir. Çünkü yayın kurgusu film üzerinde değil, dijital kurgu olarak NLE ünitesinin kendi içinde yapılmaktadır. Dijital kurgu ünitesince üretilen zaman kodu bilgileri görüntülere eklenir. Kurgu operatörü ya da kısa film yönetmeni zaman kodu bilgisinin eklemesinde tamamen serbest olup istediği görüntülere, istediği değerle zaman kodunu ekleyebilir. Sonuçta bu bilgiler sadece NLE içinde yapılacak olan işlemlerde kullanılacaktır. NLE ünitesinde yayın kurgusu tüm efekt ve geçişlerle

yapılarak tamamlanır. Bitmiş film NLE den okutularak yayın kalitesindeki bir video kasete, banda ya da disk sistemine gösterilmek amacıyla aktarılır (Durmaz, 1999:267-268).

7.4. Kurgu ve Noktalama

Uzun metrajlı filmde olduğu gibi kısa film kurgusunda çeşitli noktalama işaretleri kullanılır.

Kesme (Cut): En çok kullanılan yöntemdir. Bir planın ardından hemen ikinci planı getirmekle yapılır. Böylece önceki plandan bir sonraki plana geçiş ani olur. Kesme ile elde edilen sonuç hız'dır. Umulmadık bir şey ile karşılaşan bir kimsenin durumu, önce kendisini, bunun ardından da karşılaştığı gösteren planın kesme ile birleştirilmesi yoluyla tespit edildiği zaman, seyircide, aşağı yukarı o adamın uğradığı şok etkisine benzer bir etki uyandırır. Kesme, karşılıklı konuşan iki kişinin nöbetleşe cepheden gösterildiği planlarda da çok kullanılır. Kesme, yalnızca planların birbirine bağlanmasında değil, dramatik etki yaratımında da kullanılır. Örneğin; yakın çekimlerin kesmeyle birbirine bağlanması, film kahramanının duygularını, ruhbilimsel durumunu göstermek için kullanılabilir. Eğer aynı anda ve aynı mekanda dört kişinin konuşmalarını gösteriyorsak, bunu göstermek için kesme yapıyorsak bunun dramatik anlamı vardır. Konuşanların ve dinleyenlerin tepkilerini daha yakından görmek. Yoksa tek amaç sadece konuşmayı göstermek olsaydı, dört kişinin konuşmaları tek bir uzun çekimde verilebilir.

Kesme yalnızca bir olayı kısaca anlatmak ya da uzun süren bir olayı belli bir noktada kesmek için kullanılmaz. Kesmeyle bağlanan görüntüler görsel ritm yaratırlar. Kısa çekimler hızlı kesmelerle birbirlerine bağlandıklarında son derece canlı ve sürükleyici bir anlatım ortaya çıkar. Kesmeyle mantıksal açıdan doğrulanması olanaksız bir birleşim de

oluşturulabilir. Böylece gerçek yaşamda yanyana olması imkansız nesneler bir araya gelerek eğretilemeler oluştururlar. Örneğin; "Hiroşima Sevgilim" filminde bir ırmağın oluşturduğu deltadan atom bombasının oluşturduğu ışık saçağına geçerek, yaşam kaynağı suyun oluşturduğu biçimle atom bombasının yol açtığı ışığın biçimi arasında benzerlik kurar. Kimi zaman ise kesmeyle gerçeği daha nesnel bir biçimde göstermek mümkün olur. Bu durumda kesmenin gerçekliği bozması değil, tam tersine gerçekliği daha iyi vermesi söz konusudur. "400 Darbe" filminde Antoine, arkadaşı ve arkadaşının babasının birlikte olduğu bir sahnede, baba mutfağa gitmek için koridora çıkar. Onu tekrar mutfakta değil, koridorun sonundaki mutfak kapısının önünde görürüz. Andre Bazin gerçeği yeniden kuran bu tür kesmelerden yanadır. Bazin, kesmenin en önemli işlevinin eksilti olduğunu, ama uzun planların birleştirilmesinde durak işlevi gördüğünü söyler.

Açılma- Kararma (Fade İn-Fade Out): Kesme'nin karşıtı olarak 'açılma' ya da 'kararma' da, plandan plana ya da sahneden sahneye geçiş uzun sürer. Genel olarak bir filmin bölümleri, bu işlemle birbirinden ayrılır. Açılmada sahne karanlık başlar, beyaz perdede hiçbir görüntü göze çarpmaz, sonra yavaş yavaş aydınlanır ve görüntüler belirir. Kararma bunun tersidir. Bir bölümün sonunda görüntüler yavaş yavaş karanlıklaşır, sonunda gözden kaybolur. Bir kararmadan açılmaya süre kısa ya da uzun olabilir. Bu geçişin kısalık ya da uzunluğu, birbirine bağlanan görüntüler arasındaki ilişkiye göre değişir. Eğer birbirine bağlanan görüntüler arasında olgu bakımından bir yakınlık, zaman bakımından yaklaşma varsa, kararma süresi azdır. Bunun tersi durumda kararma uzun sürer. Bu işlemin eskiden çok sık kullanılan fakat şimdilerde hemen hemen hiç kullanılmayan bir çeşidi,

sahnenin aydınlık bir noktasından başlayıp gittikçe genişleyen bir çember biçiminde açılması, ya da aksine gittikçe daralan bir çember biçiminde kararmasıdır.

Kararma - açılma bir durak işlevi görür. Kararma ve onu izleyen açılma romanlardaki duraklara benzer. Pek çok romanda bir bölüm bittiğinde yeni bölüm yeni sayfadan başlar. Kararma - açılma sürekliliği, anlatımın akışını keser, bir bölümü kapatır. Bazı yönetmenler, perde bir an için de olsa boş kaldığı için bu yönteme karşıdır. Aslında bu boşluk çoğu kez izleyiciye dinlenme olanağı verir. İzleyici bu arada dramatik doruğu sindirir. Kararma- açılma zamanın geçtiğini de gösterir, kararma- açılma oldukça yumuşak bir geçiş sağlar (Arijon, 1993 : 699).

Zincirleme (Mix): Zincirleme geçiş, yapısı bakımından kesme ile kararma-açılmanın ortalama bir durumudur. Zincirleme esas olarak bir kararma ve açılmadan meydana gelir, fakat onlar gibi karanlıkta meydana gelmeyip aydınlıkta olur: Bir planın son görüntüleri zayıflarken ondan sonra gelen planın ilk görüntüleri bu zayıf görüntülerin üzerinde belirmeye başlar. Bir an ikisi üste- çekim yoluyla birbirine karışmış olur; sonra ilk planın görüntüleri ortadan kaybolup yerini ikinci planın görüntülerine bırakır. Kararma - açılmada olduğu gibi, zincirlemenin de süresi az ya çok olabilir. Genel olarak bu geçiş, birbirleriyle yakın ilgisi olan planların birleştirilmesinde kullanılır. Bazen de bir çağrışımla bir sahneden başka bir sahneye geçişte basamak olur (Kılıç,1987:60).

Zincirleme geçişler en çok, filmlerde zamanın geçişini ya da çevrenin değişmesini gösteren sahnelerde kullanılır. Belli zamanı gösteren saat kadranı üzerine, aynı saatin daha sonraki bir zamanı gösteren görüntüsünün zincirlenmesi, boş sigara tablası görüntüsünden sigara izmaritiyle dolu tabla

görüntüsüne zincirleme... Ya da bir şehrin helikopterden görünüşünü veren planın, şehrin belli bir sokağını gösteren plana zincirlenmesi bunun da belli bir binaya zincirlenmesi gibi. Zincirleme geçişlerde yalnız görüntünün zincirlenişinden değil, sesin zincirlenişinden de yararlanılır. Bir sahnede sorulan bir sözün cevabının başka bir sahnede verilmesi gibi.

Zincirleme geçiş, zamanın akışını ve sürekliliğini çok iyi anlatabilir. 'Heimkehr' filminde, iki kaçağın Sibirya'yı boydan boya geçişlerini zincirlemeden yararlanarak anlatır. Bu uzun bir yolculuktur, yıllarca sürer. Ama yüzlerce köy göstermeden, bu yolculuğun çok uzun olduğu anlatılır. İki kaçağın ayakları yakın çekimle gösterilir, zincirlemeyle asker çizmelerinin parçalandığı çekime geçilir, zincirlemeyle köylü çarıklarının parçalandığı çekime geçilir, yine zincirlemeyle ayakların bez parçalarıyla sarılı olduğu çekime, daha sonra zincirlemeyle çıplak kanayan ayakları gösteren çekime geçilir. Böylece yönetmen kaçakların yol boyunca geçtikleri yerleri hiç göstermeden, izleyiciyi onların binlerce değişik yerden geçtiklerini düşündürür. İzleyici nesnel gerçekliği hiç görmemesine karşın, ayların, yılların geçtiğini anlar. Bu zincirlerde dağlar, ormanlar, ırmaklar, evler zincirlemeyle birbirine bağlansalardı, anlatım çok güçsüz olurdu. Çünkü yönetmen belirli sayıda dağ, orman, ırmak ve köy göstermek zorunda kalırdı. Oysa yönetmen yalnızca kahramanların ayaklarını gösterdiği için izleyici onların sayısız dağdan, ormandan, ırmaktan, köyden geçtiklerini düşünür. Yakın çekim, gösterdiği nesneyi zaman ve mekandan soyutlar. Bundan dolayı zincirlemeyle bağlanmış yakın çekimler zamanın akıp gittiğini çok iyi vurgular (Dymtryk, 1993: 107-117).

Yönetmenler geriye dönmek için de zincirlemeden faydalanırlar. Yaşlı bir insan yüzünden genç bir insan yüzüne kesme ile geçiş yapılırsa, izleyici ikisinin de aynı kişi olduğunu anlamayabilir. Oysa bu geçiş zincirleme ile yapılırsa geriye dönüş olduğu kolayca anlaşılır. Zamanın geçtiğini anlamada da durum böyledir. Zincirleme, düşlere geçiş için de çok uygun bir yöntemdir. Örneğin; 'Narkose' filminin kahramanı düşler gören küçük bir kızdır. İzleyici onu birden bire caddede görür, kapıyı açtığını, merdivenleri indiğini, caddeye çıktığını görmez. Bu tür bir anlatım sinemaya özgüdür, tiyatro ya da romanda bu tür bir anlatım gerçekleştirilemez. Zincirleme geçişlerle yaratılan zaman ve mekan değişimleri filme şiirsel bir anlatım kazandırır (Mascelli, 2002: 171,172).

Bindirme (Vipe) : İki çekimin üst üste konması durumudur. Bindirmede, birbiri ile hiç ilgisi olmayan nesneler yan yana gelebilir. Ayrıca iki çekim üst üste geldiğinde perspektif dolayısıyla üçüncü boyut yok olur. Bu durumda bindirmenin nesnel gerçekliği çok iyi bozduğunu söyleyebiliriz. Bundan dolayı bindirme gerçek üstü eğretilemeler yaratmak için çok uygundur. Bindirme Melies tarafından tesadüfen bulunmuş bir yöntemdir.

Bindirme film kahramanının duygularını, düşüncelerini göstermek için uygundur. Genellikle yönetmenler kahramanın yüzünü yakın çekimle gösterirler ve bu yakın çekimin üzerine onların düşlerini bindirirler. Özellikle sessiz sinema döneminde yönetmenler ara yazı kullanmaktan kurtulmak için bu yöntemi kullanıyorlardı. Zincirleme gibi bindirmede zamanın geçtiğini gösterebilir. Örneğin; yapılmakta olan geminin bir parçası üzerine bitmiş bir gemi görüntüsünün bindirilmesi gibi. Bindirme, birbirinden uzak iki şeyi kolayca birleştirebilir. Bindirmenin bir geçiş yöntemi olup olmadığı

tartışılabilir. Çünkü çoğu kez birbirinden uzak iki şeyi birleştirmek için kullanılır. Bundan dolayı bindirmenin bitişikliğe dayanan bir anlatım yarattığını söylenebilir.

Silinme: Silinme, kararma - açılmaya göre oldukça sert bir geçiş sağlar. Çünkü ikinci çekim çerçevenin herhangi bir yerinden belirerek ilk çekimi herhangi bir biçimde (düz, eğri, kırık, eğik çizgi) siler. Silinmeyi tiyatro perdesine benzetmek mümkündür. Bu nedenle bazı sinemacılar, onun sinema sanatının ruhuna aykırı olduğunu vurgularlar, sinema perdesini duvar takvimine benzettiğini, olayların doğal akışını bozduğunu, izleyiciyi sarstığını öne sürerek silinmeye karşı çıkarlar (Onaran, 1999 : 62).

7.5 Geçiş Türükleri

Bir kısa filmde hikayenin ileriye, bazen de geriye doğru akışını hızlandırmak için çeşitli geçiş yollarına ya da türüklerine başvurulur. Fakat özellikle bu türüklerden en gereklilerinin ve özgün olanlarını bulmak ve bunları yerinde kullanmak zordur. Bu nedenle çoğu yönetmen ve senaryo yazarı diğerlerinin başvurduğu türükleri yinelerler.

Mevsimler: Bu türüklerden en eskileri arasında mevsimler ve saat vardır. Hikayede zaman bakımından büyük bir geçiş (ileriye doğru) olduğunu belirtmek için, diyelim ki aynı ağacın dallarının gösteren çekimler zincirleme ile birbiri arkasına dizilir. Birinci çekimde ağacın dalları yapraklıdır, ikinci çekimde yapraklar sararmıştır, üçüncü çekimde aynı ağacın yaprakları tamamen dökülmüştür ve salt kuru dallar görünür. Dördüncü çekimde kuru yaprakların üzerinde kar vardır. Beşinci çekimde ise aynı ağaçta bahar çiçekleri açmıştır. Böylece her biri bir ya da iki saniyeden uzun olmayan çekimlerde aynı ağacı, aynı açılarla ve zincirleme ile geçerek gösterip hikayede dört mevsimin yer aldığını ve zamanın

geçtiğini belirtebiliriz. Fakat bu türük, sinemada çok kullanılmıştır.

Saat: Saat ise doğrudan doğruya zamanla ilgilidir. Saatle mevsimlerin ve günlerin değil, ancak saniyelerin, dakikaların ve saatlerin geçtiğini belirtebilir. Birinci çekimde saati görünür. Diyelim ki saat 10:00. Hikayede iki saatin geçmesi gerekiyor. 'Kararma – açılma' ya da 'zincirleme' ile ikinci çekime geçilir. İkinci çekimde de aynı saat ya da bir başka saat görünür ve saatin 12:00' ye gelmiş olması gerekir. Eğer ikinci çekimde de aynı saati göreceksek, birinci çekimden ayrı bir kamera açısı kullanmakta yarar vardır. Böylece ortada iki ayrı çekim olduğunu ve her iki çekim arasında da zamanın geçtiğini seyirci daha iyi anlar.

Bu arada her iki çekimde saati göstermek için çevrinmeye ya da ileriye kaydırmaya da başvurulabilir. Diyelim ki birinci çekimde bir duvar saatini gösterilecek. Kamera önce bir oda içinde çevrinme yapar ve duvar saatinin yakın çekimine gelince durur. Saat 10:00' ı göstermektedir. 'Kararma – açılma' ya da 'zincirleme' ile ikinci çekime geçilir. Fakat bu sokak saatinin uzak çekimidir. Kamera 'zoom – ileri' ya da 'ileri kaydırma' ile bu sokak saatine yaklaşır ve bu kez de saatin 12:00 olduğu görünür. Bazen bir saati tek çekimle de göstererek zamanın ilerlediğini belirtmek mümkündür. Tek çekim içinde görünen saatin kolları döndürülür ve örneğin bu kollar, 10:00'dan 12:00'a gelince durur. Böylece hikaye iki saat ileriye kaymış demektir. Fakat bu tek çekimle yapılan geçişin seyirci üzerinde inandırıcı bir etki yarattığını söylemek oldukça zordur.

Takvim: Eğer hikayede günlerin ve ayların geçtiğini belirtmek gerekirse, takvim kullanılır. Özel görüntü hileleriyle bir takvimin yaprakları çabuk ya da ağır ağır düşer ve istenilen tarihe gelince durur. Tüm bu türüklere başkaları da ek-

lenebilir. Örneğin mevsimlerle zamanın geçişini belirtmek için yalnız bir ağaç değil, geniş bir doğa görüntüsü de kullanılabilir ya da bazı aksesuarlar kullanılır. Bir sokak kapısına bir süt şişesi bırakılmıştır. İkinci çekime geçilir. Beş altı süt şişesinin biriktiği görülür, aynı şey sokak kapısına gazete dağıtıcısının bıraktığı gazetelerle de gösterilebilir. Böylece hem zamanın geçtiği hem de süt şişeleri ve gazeteler alınmadığına göre, evde kimse olmadığı anlamı çıkar. Bir başka çekimde sofranın üstü yemeklerle doludur. Zincirleme ile aynı sahnenin bir başka açıdan yapılmış ikinci çekimine geçince sofranın üzerindeki tüm tabakların boş olduğu görülür. Yine hem zaman geçmiş hem de birileri yemekleri yemiştir.

Simgeler: Kısa filmde çeşitli aksesuar ve diğer nesneleri kullanarak simgeler yaratmanın önemi büyüktür. Aynı şekilde geçişler için kullanılan türüklürde hikayedeki kişiler, olay ve olayın geçtiği yer arasında bir uyum yaratmanın da önemi büyüktür. Bu uyum sağlanmadan da geçişler yapılabilir. Ancak geçiş böyle sağlansa bile izleyici başka nedenlerle oluşan uyumsuzlukları yadırgayabilir. Eğer bir sahneden diğerine olumlu bir yolla geçilir ama sonra izleyici tüm olaya aykırı ya da yabancı bir ögeyle karşılaşırsa, istenilmeyen bir sonuç ortaya çıkar. Örneğin film, yoksul bir evde geçiyorsa duvarda çok süslü ve pahalı bir saat bulunmamalıdır (Sarıoğlu, 1982: 178-180).

Tüm bu geçiş türükleri eskiden beri uzun metraj filmlerde de kullanılmıştır. Bu nedenle kısa filmin senaryo yazarı ve yönetmen bunları kullanacaksa çok dikkatli olması gerekir. Bu türükler, eskiden kullanıldı diye bir kenara da atılmamalıdır. Çünkü bunları göz önünde bulundurarak kısa filmde yeni türükleri düşünmek ve bulmak mümkün olur .

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
TÜRKİYE'DE KISA FİLM

1. Türkiye'de Kısa Filmin Tarihçesi

Resmi belgelere göre, 1914 diye belirtilen ilk filmin çekilişinin ardından, 91 yıl geçti. Ülkemizin sinema tarihinde ve neredeyse bu 100 yıllık zaman diliminde kısa film tarihi adına çok az şeye rastlıyoruz. Kısa film olarak çekilmiş ilk film, 1914'te Fuat Uzkınay'ın çektiği "Ayastefenos'ta Rus Abidesi'nin Yıkılışı" adlı filmdir (Evren, 2003: 10). Kimi sinema tarihçilerinin ilk Türk filmi olarak aktardığı bu film, 14 Kasım 1914'te 150 metrelik bir uzunlukta çekilmiştir. Bugüne kadar bu filmin çekildiğine ilişkin hiçbir belge ve tanık bulunmadı (Evren, 1995: 68). Sinema yazarı ve eleştirmen Burçak Evren, o güne kadar arşivlerde bulunamamasından, filmin adının yazılı olduğu kutudan başka bir filmin çıkmasından ve bu filmi izlediğini belirten hiçbir kimsenin ortaya çıkmamış olmasından hareketle ilk Türk Filmi ile ilgili kuşkularını dile getirmiştir. Bu filmin kayıp mı olduğu, yoksa hiç mi çekilmediği, ya da çekim çalışması yapılıp da başarısız mı olunduğu yolunda sorular ortaya atılmıştır. Evren, yıllarca Ordu Foto Film Merkezi'nin başında bulunup da, bu filmle ilgili hiçbir söz etmeyen ve hiçbir belge sunmayan Fuat Uzkınay'ın bu tutumunu da garip bulmuştur. Nijat Özön de Türk Sinema Tarihine ilişkin yazdığı bütün kitap ve yazılarda, ilk Türk filmi olarak, 'Ayestefanos Abidesi'nin Yıkılışı'nı' vermektedir (Esen, 2002:9).

Kısa film kitabını hazırlarken bu filmin çekilip, çekilmediği ile ilgili tartışmalar devam etmekteydi. Film ile ilgili belirsizliklere ışık tutabilmek amacıyla Genel Kurmay Başkanlığı Foto-Film Merkez Komutanlığı'nda 1951-1971 yılları arasında komutan olarak görev yapan Emekli Mu. Kd. Alb.

Nusret Eraslan ile Ankara'da bir görüşme yapılmıştır. Türk sinema tarihinde ilk Türk filmi olarak kabul edilen "Ayastefenos'ta Rus Abidesi'nin Hemdi (yıkılışı)" filminin gerçekte çekilip çekilmediği böyle bir film olup, olmadığı konusunda bilgisine başvurulmuştur. Emekli Mu. Kd. Alb. Nusret Eraslan görüşmede "Ayastefenos Abidesi'nin Hedmi" filminin çekildiğini, aynı adla filmin kayıtlarda bulunduğunu ancak filmin kutusunun bulunmasına rağmen kendisinin kutu içerisinde olmadığını bizzat gördüğünü belirtmiştir. Filmin zamanın şartları içerisinde Yıldız Saray'ında saklandığı depodan olası bir yangın ihtimaline karşı, çıkarıldığı ve daha sonra muhtemelen denize atıldığını bu filmle beraber çok sayıda filmin de aynı şekilde ortadan kaybolduğunu söylemiştir.

Filmin çekilmediğini iddia etmenin büyük hata olduğunu, çünkü Fuat Uzkınay'ın filmi çektiğini bizzat kendisine söylediğini hatta filmi yıkayan Cemal Tonger ve Üsküdar Halet Sinemasında Fuat Uzkınay'ın makinist yardımcılığını yapan Gaffuri Akçal'ın emekli oluncaya kadar kendisinin yanında çalıştığını, Akçal'ın filmi gösterime hazırlayan kişi olduğunu, Fuat Uzkınay'ın "Derim" marka bir film makinesiyle 15 m. mesafeden 150 m. film çektiğini ifade etmiştir. Diğer bilgilerin ise Burçak Evren'in kitabıyla aynı olduğu belirtmiştir (Emekli Mu.Kd.Alb.Nusret Eraslan'la Mülakat : 2005).

1914 yılından önce çekilen ve tümü ilk Türk filmi olmaya aday olan filmlerden ilki 28 Temmuz 1905'te çekildi. Yıldız Cami'nin ikinci selamlığında çekilen filmin ise kimin tarafından gerçekleştirildiği bilinmiyor. Yalnız bu filmde, Selim Sırrı Tarcan'ın rehberlik yaptığı bilinmektedir. Bundan sonraki bir diğer çalışma ise 05-26 Haziran 1911'de Makedonyalı sinema ve fotoğraf sanatçıları Yanaki ve Milton

Manaki Kardeşler tarafından gerçekleştirildi. V. Sultan Mehmet Reşat'ın Selanik ve Manastır ziyaretinin tüm ayrıntılarını konu alan bu belgesel çalışma halen Makedonya Film Arşivi'nde bulunuyor. Bu film, 1990 ve 1995 tarihlerinde ülkemizde düzenlenen Makedonya Film Haftaları'nda da gösterildi. 1914'ten önce çekilen bir diğer film ise 1913'teki Hamidiye Kruvazörü'nün filmidir. Ama ne yazık ki bu filmin de kim ya da kimler tarafından çekildiği bilinmiyor. İlk Türk filmi olma iddiasını taşıyan dört filmden yalnızca biri günümüze dek gelmiştir. O da Yanaki ve Milton Manaki Kardeşler'in çektiği filmdir. Manaki Kardeşler, Osmanlı tebâsı olarak Osmanlı topraklarında ve üstelik konusu yine bizden olan ilk Türk filmini gerçekleştirmişlerdir (Evren, 1995: 68-69).

Geleneksel Türk sinema tarihi bilgilerine göre 1914-1921 yılları, yani Uzkınay'ın, Ayastefanos'uyla Muhsin Ertuğrul'un ilk yönettiği "İstanbul'da Bir Facia-i Aşk" arasında altı uzun veya orta, konulu film ve sayısı saptanması neredeyse olanaksız kısa ve belgesel film çevrilmiştir. Ve yine bu geleneksel bilgilere göre ilk konulu film, 1916' da çekimine başlanan ve 1918'de tamamlanan 'Himmet Ağa'nın İzdivacı'dır' (Scognamillo, 1998: 39).

Türkiye'de öykülü filmlere, ordu ile halk arasında maddi-manevi katkılar oluşturacak bir bağ kurmaya yönelik çalışmalar yapan 'Müdafaa-i Milliye' cemiyetinin gelir kaynaklarını geliştirmek amacıyla başlanmıştır. Cemiyetin genç üyelerinden Sedat Simavi'nin ilk filmi 'Servet-i Fünun' yazarlarından Mehmet Rauf'un 'Pençe' (1917) adlı dört perdelik oyunudur. 'Pençe' Türk Sinema Tarihi'nin ilk uzun metraj örneği olması nedeniyle ondan ciddi bir başarı beklemek erken bir olay olacaktır. Türkiye'deki yaygın sinema çalışmaları Alman ordu sineması örnek alınarak başlamıştır.

1915-1922 yılları arasında yaşanan savaş ortamı, bu alana yabancılar dışında güçlü yatırımcıların çıkmasını engellemiştir.

İlk sesli belgesel kısa filmlere ise 1930'larda çekilmiştir. Nazım Hikmet'le birlikte kısa film denemesine girişen, Şehir Tiyatrosu'nun ve Muhsin Ertuğrul devri sinemasının gözde oyuncusu Hazım Körmükçü. Nazım Hikmet o dönemde İpek Film'de senaryo yazarı ve yönetmen olarak çalışıyordu. İlk denemesi Kavaklı Ali, Naşit Özcan, Fahri Gülünç, Zenne Necdet İnce gibi oyuncuları bir araya getiren bir orta oyunu filmidir. 'Düğün Gecesi/ Kanlı Nigar (1933)' gibi o dönemde uzun veya kısa metrajlı birkaç film daha çekilmiştir. Fakat bu yapımların resmi kuruluşların ve ticari yapımcıların tekelinde olması, Türk sinemasını sürekli bir belge film yapımcılığından mahrum bırakmıştır.

1930'lardan 1950'lere kadar durgun bir dönem yaşanıyordu. Gerek Ordu Foto-Film Merkezi'nin, gerekse çeşitli bakanlıkların çoğunlukla geniş seyirci kitlelerine ulaşmayan çalışmaları devam etmesine rağmen bu 20 yılda çok önemli bir değişiklik olmuyor. Asıl kıpırdanış 1950'lerde bağlıyor. Çoğunlukla haber-savaş-kurgu filmleri çekiliyor (Kore Savaşı nedeniyle olacak herhalde) ve bu dönemden sonra resmi kurumların ve bakanlıkların desteği ile bu tür propaganda filmleri fazlasıyla çekiliyor.

Sinemanın eğlendirici, uyutucu, avutucu, uzun filmler dışında çeşitli türden kısa filmleri de kapsadığı bu dönemde anlaşılmıştı. Sinemanın iç ve dış politikada güçlü bir silah olduğu kadar, modern tekniklerin, sağlık ve yurttaşlık bilgilerinin öğretilmesi için de kullanılabileceği ortaya çıkmıştı. Özellikle Türkiye'nin kuzey komşusu Sovyetler Birliği'nde sinema filmlerinden, gerek devrimin ve yeni dünya görüşünün geniş yığınlara anlatılması, gerekse yeni kurumların

yetişip benimsenmesi ve yeni yöntemlerin kullanımının öğretilmesi açısından bilinçli ve yoğun bir yaralanma söz konusuydu. Ve Türkiye hem siyasal kadroları hem de sanat çevreleriyle bu gelişmeden haberdardı. Gerçekten, bu dönemde her iki çevrede üzerinde önemle durulan konu sinemanın "terbiyevi" ve öğretici yönüdür.

Türk sineması tarihi gelişim süreci içinde incelendiğinde belirli dönemlerde ve sınırlı sayıda ortaya koyulan kısa filmler, turizmle ilgili belgeseller, ya da sanat filmlerinin, ticari amaçlı yapımcıların ve sinema dışındaki resmi kurumların tekelinde kaldığı görülür. Ancak hiçbir kurum düzenli bir şekilde bu çalışmalarını sürdürememiş, bu da Türk sinemasının düzenli bir belgesel film yapımcılığına yönelememesi sonucunu doğurmuştur. Ayrıca Türk sinemasının ilk yıllarında Ordu Foto Film Merkezi'nin ilk özel yapım evi olan Kemal Film'in, İpek Film'in, 1931 yılında o zaman ki adıyla Basın Yayın Turizm Bakanlığı'na bağlı olarak kurulan Sinemacılık Kolu'nun ve 1950 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak kurulan Öğretici Filmler Merkezi'nin hazırladığı belgesel filmler, toplumun büyük kesimine ulaşamamıştır.

"1950'lerden 1960'lara kadar film çalışmaları yukarıda anlatılan seyirde gelişmektedir. 1960'lı yıllara gelindiğinde ise önemli bir oluşum gerçekleşiyor Türkiye'de: "Hisar Kısa Film Yarışmaları" Robert Koleji'nde okumakta olan bir kaç genç insan, sinemaya alternatif anlamda el atmalarının ihtiyacını hissederek 20 Ocak 1963'te Robert Koleji Sinema Kulübü'nü kurarlar. Aralarında Özer Kabaş, Üner Biricikli, Ömer Bilgin, Faruk Seyrek, Hasan Gürdal, Kayahan Tolunay, Sezer Tansuğ, Ersan Pertan gibi isimlerin bulunduğu Sinema Kulübünün ilk işi bir yayın organı çıkarmak olur. 1966 tarihinde ilk sayısını çıkardıkları 'Görüntü'de Devrimci

Sinema', adlı dergide kısa film ve örgütlenme üzerine teorik tartışma yazıları yayınlarlar. Amaçları: " Önce sinemayı tanıtmak ve bu yolla sinema seyircisi yetiştirmek, sonra da yeni sinemamızın kurulmasına film çalışmaları ile yardımcı, gereğinde de öncü olmaktır. Bu amaçla devam ettirdikleri çalışmalarına bir yenisini eklerler. İlki 18-21 Haziran 1967'de gerçekleştirilen "1. Hisar Kısa Film Yarışması"nı başlatırlar. Bu yarışmanın Robert Koleji'nde başlamasının nedenini de şöyle açıklarlar: "Yeşilçam içinde böyle bir hareketin başlaması kesinlikle beklenemez. Yeşilçam doğrultusunda olan Türk Film Arşivi, zaten Türk sineması için yarışmanın gereksizliğini belirtmekte, öte yandan Altın Kozalar düzenleyerek kendi kendine çelişkiye düşmektedir.

Hisar Film Festivali"nin ikincisi 1968'de, üçüncüsü ise 1969'da yapılır. 3. Hisar oldukça tartışmalı geçer. Tartışmaların kökenindeki neden, ön elemede elenen bazı filmlerin gösterilmek istenmesi; yarışmada ödül veren şirketlerin, filme göre ödüllerini geri çekmek istemesi, jürinin buna ses çıkarmaması ve en önemli neden de Türkiye'nin giderek sol politizasyonla tanışması dolayısıyla, yapılanların Türkiye devrimine hizmet edip etmemesi sorunları vardı. Genç Sinema Dergisi'nin 8. sayısı ise özel olarak Hisar'a ayrılmıştı ve genç sinemacılar yarışmaya katılmamış, katılmama gerekçelerini yazmışlar ve yarışma süresince bol bol bildiri yayınlamışlardı (Onaran, 1995: 309-314 -287)".

Geçtiğimiz yıllarda, Oğuz Tarcan, Yeşim Ustaoğlu, Nuri Bilge Ceylan, Reis Çelik gibi isimler, ilk ürünlerini kısa metrajda verdikten sonra, profesyonel ortama geçtiler. Birikimlerini orada da sürdürdüler. Dünyanın bir çok ülkesinde olduğu gibi, kurmaca kısa metrajın parasal getirisi olmadığından, Türkiye'de de ne yazık ki devamlılık kolay sağlanamıyor. Kısa film çalışmaları ile umut veren gençler, bir

zaman sonra ister istemez başka alanlara yönleniyorlar. Avrupa ülkelerinde bizden farklı olan durum, genç sinemacılara hiç olmazsa üretim aşamasında ciddi desteklerin sağlanması ve çok sağlam filmlerin ortaya çıkmasına fırsat tanınmasıdır. Bunun yanı sıra, televizyon kanalları da, kısa filmlere sponsor olarak, onları yayınlayarak hem ekonomik hem de ürünün tanıtılması açısından büyük destek veriyorlar.

Ülkemizde, 1921 yılında, Sadi Fikret Karagözoğlu'nun oyunculuğunu ve yönetmenliğini yaptığı 20 şer dakikalık "Bican Efendi" güldürüleri ile başlayan kurmaca kısa film serüveni günümüzde de sürüyor. 1970'li yıllarda, amatör sinemacının vazgeçilmez bir parçası olan 8 mm.'lik sinema kameraları, özellikle kurguda ve seslendirmede ciddi sorunlar çıkardığından çok yaygınlaşamamış "Hisar Kısa Film Yarışması" (1967) gibi amatörlere açık etkinlikler bile doğrusu pek müşteri bulamamıştı. Türkiye'de açılan çoğu derneklerde fotoğrafın yanında sinemanın yer almamış olması da, kısa filmin, dolayısıyla amatör sinemanın önünü kapayan diğer bir unsurdu.

Ülkeye yayılmış amatör sinema merkezleri yine yok. Sadece bazı üniversitelerin bünyesinde yer alan sinema klüplerinden söz edebiliyoruz. Buralarda yapılan çalışmalar da, film üretiminden çok, film gösterimlerini kapsıyor. 1979 yılında, İFSAK da bir araya gelen birkaç insanın ısrarlı çabalarıyla tekrar ivme kazanan ulusal kısa film çalışmaları, 1988 yılında" Ankara Film Festivali"nin de konuya sahip çıkmasıyla büyük destek buldu. Bugün artık sinema etkinlikleri, kısa metraja da yer veriyorlar, özel programlar hazırlıyorlar, konuklar çağırıyorlar.

Konunun sevindirici yanı, ülkemizde her yıl yaklaşık olarak 100'e yakın kısa filmin festivallere başvuruyor ve

seyirci ile buluşuyor olmasıdır. Sanılanın aksine, kısa metraj filmler oldukça geniş bir kitle tarafından izleniyor. İyi filmler, belki küçük salonlarda ama çok sık gösteriliyor. Son iki yıldır Kültür ve Turizm Bakanlığı'da, Türsak ile birlikte 'Geleceğin Sineması' projesiyle iletişim ve sinema fakültelerinin öğrencilerinin kısa film senaryolarına parasal destek vermektedir.

2. Türkiye'deki Kısa Metrajlı Filmler

Kısa filmin son dönemlere kadar ülkemizde büyük ölçüde bir varlık gösterdiği söylenemez. Resmi kurumların, resmi görev anlayışı içinde sıkışmış kalmış, ya da hiçbir vakit dar bir çerçevenin dışına çıkamayarak, özenli çalışmaları ortaya koyabilmiştir. Kısa filmin geçmişte yurdumuzda gösterebildiği tek gelişme reklam filmleri alanındadır. Tanıtıcı filmlerdeki gelişme, pazar sorunuyla ilgilidir. Kısa filmler bu alanda bir gelişme göstermiştir. Çünkü; pazar bulabilmektedirler, ama tanıtım alanı dışında gelişememişlerdir. Çünkü pazarları yoktur. Seans sürelerini alabildiğine kısaltmak, para getiren tanıtım filmlerini seansa sıkıştırmak, hatta bu amaçla programın tek uzun filmini budamaktan bile çekinmeyen salon sahipleri öte yandan kısa filme yaşama olanağı tanımamışlardır. Kısa filmin bazı türlerine yaşama hakkı sağlayabilmek amacıyla 1937 yılında çıkarılan yasa (öğretici ve teknik filmler hakkında kanun) o tarihten beri yürürlükte olmasına karşın, hiçbir vakit tam anlamıyla uygulanmamıştır. Sinema salonlarında programlara konmak, kısa filmin tutunması ve gelişmesi için söz konusu olamamıştır.

İşte böyle bir durumda, televizyon ülkemizde kısa film için yeni bir pazar, bir alan olarak ortaya çıkmıştır. Kısa filmin, televizyona gereksinimi kadar, televizyonunda kısa

filme gereksinimi olması bu ikisi arasında verimli bir işbirliği kurulmasına yol açabilmiştir. TRT 1970 Kültür Sanat ve Bilim ödülleri televizyon filmleri yarışması yapılmış, 35 ve 16 mm.'lik iki kümede yapılan yarışmaya otuz film katılmıştı. Atilla Dorsay (sinema eleştirmeni), Sebahattin Eyüboğlu (yazar-sanat tarihçisi), Nijat Özön (yazar-sinema tarihçisi), Semih Tuğrul (sinema eleştirmeni), Turgut Zaim (ressam) oluşan seçici kurul filmleri değerlendirmiştir. Bu yarışma televizyon filmleri terimini kullanmasına rağmen, Türkiye'deki ilk kısa film yarışmalarından birisidir. Kısa filmin gelişimine büyük yararları dokunmuştur.

Son zamanlarda bu durumda bir değişim yaşanmaya başlandı. Egemen düzenin bize çizdiği kültür-sanat haritasının sınırlarını zorlamak adına Türsak'ın düzenlediği Sinema-Tarih Buluşması, Uluslararası Film Gösterileri, BSB (Belgesel Sinemacılar Birliği)'nin gösterileri gibi. Ancak otobüs duraklarındaki, caddelerdeki, bildiğimiz gazetelerin kültür-sanat sayfalarındaki sisteme yararlı, bize zararlı filmlerin boy boy afiş ve ilanlarından fırsat kalırsa yer veriliyor. 80'li yıllara baktığımızda büyük bir canlılık görülmektedir. Eski sosyalist ülkelerin daha ağırlıklı yer aldığı film haftaları düzenleniyor İstanbul'da. Macar filmleri, Polonya filmleri, Sovyet filmleri, Yunan, Alman filmleri gibi dünya sinemasından kısa film örnekleri gösteriliyor (Özön,1995: 366-371).

Sinema okulları öğrencilerinin sınıf geçme ve mezuniyet çalışmaları kadar amatörce çalışmaların da konusu olan kısa film çevrimi, bir bakıma, 1950 lili yıllardan sonra ABD'nde canlandırılan Deneysel (Underground) sinemanın da ele aldığı bir konudur ve sinemaya başlamak için en tutarlı uğraşıdır. Nitekim Türkiye'de bugün önemli yönetmenler arasına katılmış olan Sinan Çetin, Oğuzhan Tercan,

Mustafa Altıoklar, Ali Habib Özgentürk ve Fevzi Tuna ilkin bu yolda çalışmalar yapmışlardır.

İktisadi ve ticari bakımdan değeri olmayan, sinemanın yöresinde bir uydu gibi verilen bu tür uğraşıların ayrıca yarışma konusu da yapılması ve ödüllendirilmesi; ayrıca devlet kuruluşları yada özel kuruluşlar tarafından desteklenerek karşılıksız araç gereç sağlanması ya da ücretsiz laboratuar işlemlerinin yapılması, hatta televizyonda ve sinemalarda gösterilmek üzere satın alınması gibi promosyonlar sağlanması, beklenen bir tavırdır. Nitekim ülkemizde Kültür Bakanlığı, TRT ve Özel Televizyonlar kadar Ankara, Adana Film Şenlikleri gibi, İFSAK gibi kuruluşların desteği ile de bu gereksinimi değerlendirdiler.

1984 yılında İFSAK'ın kuruluşunun 25. yıldönümü dolayısıyla açılan yarışma dolayısıyla "Türkiye de Kısa Film Paneli" yapıldı ve bu panele katılan Attila Dorsay, Oğuz Makal, Ateş Benice, Güner Sarıoğlu kısa film sorunlarını tartıştılar.

16.10.1990 tarihli bir bildiri ile kısa film üzerine bir sempozyum yapılması için davette buluna A.Hilmi Etikan bu işe gönül verenlerden biriydi. Nihayet 1992 yılında 6. Altın Koza Kısa Film Yarışması'na katılan öğrenciler (Anadolu Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Marmara Üniversitesi ve Mimar Sinan Üniversitesi adına) bir tebliğ yayınladı.

Gerek bundan önceki kaynaklarda, gerekse bu son kaynakta kısa film düzeyinin yükseltilmesi için ne gibi destekler sağlanmasının ve ödüllerin daha gerçekçi ve doyurucu olmasının gerektiği; yarışacak filmleri 'Drama' , 'Belgesel' , 'Deneysel' , 'Klip' ve 'Animasyon' olarak sınıflandırılmasının ve 'en iyi filmin' seçilmesi kadar, 'en iyi yönetmen', 'en iyi senaryo', 'en iyi kamera çalışması' ödüllerinin ayrı ayrı verilmesidir. Kültür Bakanlığı'nın ve devlet televizyonu ile

bağımsız televizyonların bu filmlere gösterim sağlaması gibi dilekler vurgulandı.

Kısmen belgesel film çalışmalarını da kapsayan ama daha çok deneysel kısa filmlerin ağırlık kazandığı bu türde 1980'li ve 1990'lı yıllarda yapılan belli başlı çalışmalar şunlardır:

"Ümit Ünal'ın "Adsız" (1983) (İFSAK ödülü), Korkut Akın'ın "Voli" (1983) (1984 İFSAK ödülü), Oktay Kutluğ'un "Uçurtma"(1984), Oğuzhan Tercan'ın "Bir Denizin Yitirdiği Batık Kıyılarda" (1985 İFSAK Ödülü). Dilek Gökçin'in "Yokuş" (1985) (1986 Oberhausen Kısa Filmler Festivali Birincilik Ödülü), Ersin Atok'un "Zoma" (1985) (Barclay,"ABD "Film Festivali Birincilik Ödülü), Yeşim Ustaoğlu'nun "Magnafantazma"(1986); Oğuzhan Tercan'ın "Marjinal" (1988) (I.Ankara Film Şenliği'nde Büyük Ödül), Sabri Kaliç'in "Ars Longa Vita Absurda" (Sanat Kalıcı Yaşam Şaçmadır) (1987), Cemal Şan'ın "Muzur Film"(1987); Didem Düzgören'in "Beş Buçuk Altı, Altı Buçuk Yedi (1988)" (1988 İFSAK Kısa Film Yarışmasında Başarı Ödülü), Necmettin Göksel' in "Denge" (1988) (1988 I. Ankara Film Şenliğinde birincilik ödülü), Melih Kançelik'in "Yaşam Üstüne Bir Deneme"(1987) (II.Ankara Film Şenliği Video Özendirme ödülü), Yücel Ünlü'nün "Sesler,Yüzler, Sokaklar" (1990) (Ankara İnsan Hakları Vakfı Büyük Ödülü), Mustafa Altıoklar'ın "Agony"(Can Çekişmesi) (1991) (13. İFSAK Video Başarı Ödülü), Selahattin Yıldız'ın "Yitik Zamanlar"(1991), Sabri Kılıç'ın "Bolero" (1991), Yeşim Ustaoğlu'nun "Otel"(1991), (14. Mont Pellier Uluslararası Akdeniz Film Festivali büyük ödülü), Şeyda Pehlivan'ın "Kazlı Çeşme" (1992), Füsun Kayay'ın "Rüyamı Çektim ve Müzik Ekledim"(1991), (1992 Adana Altın Koza Film Festivali Öğrenci Filmleri Yarışması'nda 2.lik Ödülü), Mustafa Altıoklar'ın "Kılpayı"(1992),

Ceyda Tanröverin "Uyan Uykusu Çok Gözlerim"(1992), (1992 Adana Altın Koza Film Festivali Öğrenci Filmleri Yarışması'nda, birincilik ödülü), Ertekin Aytekin'in "Waldo Sen Neden Burada Değilsin?"(1993), Kudret Sabancının" Mutfakta Biri Mi Var?"(1993) (9 Eylül Üniversitesi GSF Kısa Film Yarışması'nda birincilik ödülü), Özer Kızıltan'ın "Gözlerin Yeşilçamın Son Yangını"(1993), Natali Yeres'in "Aynalar Suiti"(1994), (1994 M.Ü.İletişim Fakültesi Kısa Film Yarışması Birincilik Ödülü), Kağan Şensoyun "Illusion" (1994), (İfsak Kısa Film Yarışması birincilik ödülü), Serdar Pehlivanoğlu'nun "Julia Sax" (1993), (1994, 6. Ankara Kısa Film Yarışmasında Birincilik ödülü) (Onaran, 1995: 310-311)."

Bu filmlerden bazıları aşağıda ayrıntılı incelenmiştir:

"Zoma aslında, Ersin Altıok'un gizli bir çok filminden biri. Hani bir insan televizyonda yaşadığı kenti görür ve tanıyamaz ya Altıok'un bir fotoğrafçı olarak taşıdığı güçlü görsel bakış açısının yanı sıra filme kattığı çarpıcı ses kurgusu apayrı bir zenginlik sağlıyor. Film belgesele kaçar havasıyla bir koyunun kırpılan yünleri, derisinden yapılan tulumda karılan sütü; insanların yaşadığı çadırları (yani zomaları) anlatıyor gibi görünüyorsa da özünde kadınla erkeğin günlük yaşamları içindeki iş bölümünü ve taşıdıkları yükün orantılarını aksettiriyordu.

Sabri Kılıç'ın "Bolero"su, Ravel'in "Hits Cllasics " çizilerine katılmış ünlü esrin bir yorumu. Kılıç bu vesileyle sinemada zaman kavramın ele almak ve bu kavramla olabildiğince deneysel bir biçimde oyun oynamak istiyor. "Ne yaparsak yapalım yaşamdan çıkaramayacağımız tek şey belki de zamandır. Sanatın yaşamdan en büyük üstünlüğü de, bu özgürlük alan. "demekte Kaliç. Ravel'in müziğindeki ritmin

gitgide zenginleşerek patlamaya varması, yükselişi "Bolero" da görüntüye dönüşüyor.

"Bir Anı Yakalamak ", "Magnafastazma "ve "Düet"gibi kısa filmleriyle tanınan Yeşim Ustaoğlu, "Otel"de, filmin kahramanı "Türkiye'nin profilinden, darbeler sonunda oluşan arka fonundan etkilenen bir kişi" olarak tanımlanıyor.

Ertekin Akpınar'ın "Waldo Sen Neden Burada Değilsin?" filminin yapımına Oğuzhan Tercan da katkıda bulunmuş. Film, çıkış noktasını Peride Celal'in "Kurtlar" adlı romanındaki "Yıl 1978 ve Kent Kurtlarla sarılıydı" sözünden alıyor. İsminin öyküsü ise İsmet Özerin kitabından değil, Arjantin deki bir halk hareketinden kaynaklanıyor. Kaynak fikir olarak da George Orwell'in "1984"ündeki "Big Brother" hatırlanabilir. Baştan sona yüksek ritminin, aynı ölçüde müziğin desteklediği film, kuşatılmış "kenti" bir labirente dönüştürerek, kaçanı "av", kovalayanı ise "maşa" olarak ele alan siyasal niteliği ile belirginleşiyor " (Kaynar, 1993).

İfsak Kısa film yarışmasında (1994) "Birincilik ödülü alan Kaan Şensoy'un "Illısion"u, şehirden biraz olsun uzaklaşmak isteyen üç gencin illusion olmayacak kadar gerçek yanılmaları ve kayboluşa tanklık etmelerini anlatıyor. Çevre konusunu işleyen film de özellikle renk ve leke kullanım beğenildi. Özel Kızıltan'ın "Gözlerin Yeşilçam'ın Son Yangını", Altın Koza 1993 Öğrenci Filmleri Festivali'nde yalnız "birincilik ödülü" değil; "en iyi senaryo ","en iyi görüntü" ödüllerini de aldı ve filme 30 milyon lira armağan verildi. Jüri başkanı Erden Kıral, "Çok düzeyli ve heyecan verici filmlere puan vermekte zorlandıklarını" söylüyordu.

Füsun Kaya'nın "Rüyamı Çektim ve Müzik Ekledim "için festival broşüründe şu vurgulama yapılıyor:" Rüyalardan uyanınca, gördüklerimizi bütün çıplaklığı ile anlatamayız. Seyirci bir şeyden başka bir şeye ansızın geçişlere alışık

değildir. Bu ilişki üzerine yapılmış deneysel bir kısa film çalışması.

Ceyda Tanrıöver'in "Uyan Uykusu Çok Gözlerim", Türkiye'de bugüne kadar çevrilen en iyi deneysel (experimental,underground) filmlerden biri olmuştur." Şimdi, geçmişte, gelecekte var olan bir kadının gözünden kendi hayatı ve başkalarının hayatları" üzerine görsel bir fantazya oluşturuyor (Onaran, 1995: 312-314).

Son yıllarda çekilen ödüllü bazı belgesel, kurmaca ve deneysel filmlerin genel bir değerlendirilmesi aşağıdaki bölümde verilmiştir:

Yönetmenliğini Kemal Öner'in yaptığı Macahel Belgeseli, Türkiye'nin Gürcistan sınırında Karçal Dağı'nın etekleri boyunca uzanan ve içinde altı köyü barındıran bu vadiyi ve insanlarını anlatan filmdir. Toplam 1200 civarında insanın yaşadığı olağanüstü bir flora ve faunaya sahip Macahel'de kar yüzünden ortalama 5-6 ay boyunca dünyayla bağlantılar kesilmektedir. Macahel Belgeseli, Tema Vakfı öncülüğünde yürütülen kırsal kalkınma projesinde, yalnızca bir yeryüzü cennetinde yürütülen projenin değil, düşman kardeşler olarak bilinen ekonomik kalkınma ile çevre korumanın nasıl dost olduklarının da öyküsünü işlemektedir. Bu belgesel, 2002 yılında 39. Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Belgesel Ödülü ve Köyceğiz Film Festivali En İyi 2. Belgesel Ödülünü kazanmıştır.

Cihan Akerson'un Petrol adlı belgesel filmi, petrolün 150 yıllık tarihçesini, petrol üzerinde oynanan oyunları, savaşları, darbeleri, kavgaları anlatmaktadır. Türkiye'de petrol gerçeğini ve petrol aramalarının durumunu da yansıtmaktadır. Bu film, 2001 yılında Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Belgesel Film Ödülünü, Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Sedat Simavi Belgesel Dalı birincilik ödülünü

kazanmıştır. Mehmet Hakyemez'in Tabela Şov adlı belgesel filmi Türkçe'de yozlaşmanın yıllardır herkesin gözleri önünde asılı olan belgeleri İstanbul'daki tabela cümbüşüne ait yüzlerce Türkçe-İngilizce karışımı tabela yorumlanıyor. Bu film, Birinci Altın Safran Film Festivali'nde ikincilik ödülü, Maltepe Üniversitesi 1. Öğrenci Filmleri Yarışması'nda birincilik ödülü almıştır. Hilmi Etikan'ın Tarlabaşı... Tarlabaşı adlı belgeseli, Doğu-Batı sentezinin dünyadaki tek sivil mimari örneklerini oluşturan kentsel mirasın, trafiği rahatlatmak adına nasıl yok edildiğini anlatıyor. Üç yılda tamamlanan film, 1989'da Lozan'da düzenlenen Lozan Mimarlık ve Şehircilik Filmleri Festivali UPIAV Ödülü, 1989 İFSAK Sinema Ödülü, 1995 Ankara Uluslararası Film Festivali Emek Ödülünü kazanmıştır.

Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden, Hacı Mehmet Duranoğlu'nun Martonaltı isimli belgeseli 16 Mart 1920'de İstanbul'un itilaf devletleri tarafından işgal edilmesini gizlice Mustafa Kemal'e bildiren Telgrafçı Hamdi Bey'in Konya'daki yaşam öyküsünü anlatıyor. Atatürk'ün bu kahraman telgrafçıya, soyadı kanunuyla Martonaltı soyadını vermesi de filmde ayrıntılarıyla işleniyor. Bu film, 2. Ulusal Kısa-ca Öğrenci Filmleri Festivali En İyi Belgesel Ödülü Aydın Doğan Vakfı 14. Genç İletişimciler Yarışması Belgesel Dalı İkincilik Ödülünü kazanmıştır. Aynı yönetmenin Bir Eğitim Serüveni: İvriz Köy Enstitüsü adlı film Aydın Doğan Vakfı 13. Genç İletişimciler Yarışması'nda ve Safranbolu Film Festivali'nde ödül kazanmıştır. Bu film Köy Enstitüleri'nin başlangıcını, gelişimini ve bitişinin hazin öyküsünü İvriz'den mezun olan öğretmenlerin tanıklığıyla anlatmaktadır.

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden Armağan Pekkaya ve Orhan Eskiköy'ün 'Dışarıda Olmak' adlı belge-

seli fiziksel engelli iki kişinin yaşamını konu alıyor. Filmde kahramanı Ayşegül ile Bülent'in engelli olarak toplumsal yaşamın dışında kalmaları vurgulanıyor. Bu film 39. Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Belgesel Film Ödülü, Safranbolu 3. Altın Safran Belgesel Film Festivali İkincilik Ödülü, 24. İFSAK Kısa Film ve Belgesel Yarışması Jüri Özel Ödülü'nü kazanmıştır. Aynı yönetmenlerin Hayaller Birer Kırık Ayna adlı belgeselleri Doğu Anadolu'nun küçük bir köyünde yaşayan ailenin büyük oğlunun üniversite yıllarında siyasi nedenlerle hapiste yatmasını ve daha sonra köye gelişini işlemektedir. Bu belgesel; Uluslararası Ankara Film Festivali Amatör Dal En İyi Film, 2. Maltepe Üniversitesi Öğrenci Filmleri Yarışması Belgesel Dal İkincilik Ödülü kazanmıştır.

Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden Demet Yüzel'in 'Özel Bir Hediye' adlı belgesel filmi Down sendromlu bir çocuğun dünyasını anlatmaktadır. Yönetmenin bu ilk filmi 24. İFSAK Kısa Film ve Belgesel Yarışması En İyi Video Belgeseli Ödülü ve Maltepe Üniversitesi İkinci Öğrenci Filmleri Yarışması Belgesel Dalında Birincilik Ödülü kazanmıştır.

Yönetmen İlknur Dalkıran'ın Köçeklik geleneğini anlatan 'Köçek' isimli belgeseli, Safranbolu Üçüncü Altın Safran Belgesel Festivali Birincilik Ödülü kazanmıştır. Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi'nden Güray Varol ve Aylin Birmeç'in 'Ben De Köylü Ekrem'im' isimli belgeseli Maltepe Üniversitesi Birinci Öğrenci Filmleri Festivali'nde Birincilik kazandı. Köyde yaşayan Ekrem'in yarattığı eserlerle sanatına ve dünyaya bakışı, bu belgeseli izleyenleri, hayrete düşürmüştür. Bu kişi, akademik çevrelerin ilgisini de çekmiştir.

Fatih Orbay'ın Türkiye'nin biyolojik çeşitliliği'nin özellikle de çiçeklerinin anlatıldığı; 'Yaşayan Hazine: Doğu Anadolu' isimli belgeseli, 8. Uluslararası Çevre Projeleri Olimpiyatında Belgesel Dalı Jüri Özel Ödülü, 4. Uluslararası Bodrum Çevre Filmleri Festivali'nde 'Monachus Monachus', En İyi Belgesel ödülü, 2002 Gazeteciler Cemiyeti Nezih Demirkent özel ödülünü kazanmıştır.

Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden yönetmen Mehmet Timuçin Çam'ın Türkiye'nin ilk Türk stüdyo fotoğrafçısı Hasan Behçet'in ve stüdyosunun öyküsünü anlattığı "Foto Hasan Behçet" isimli belgeseli, 2002 Cine 5 Kısa Film Festivali Belgesel Dal Birincilik Ödülü, 2001 Selçuk Üniversitesi I. Ulusal Kısa-Ca Film Festivali Belgesel Dal Birincilik Ödülü, 2002 Ankara Film Festivali Övgüye Değer Film ödülü, 2. Altın Safran Film Festivali Mansiyon Ödülü kazanmıştır. Aynı okuldan Hamit Uğur Akça'nın geleneksel gölge oyunu hakkında kaybolan değerleri anlatan belgesel filmi; 'Gölgemi Geri Ver' 15. Aydın Doğan Vakfı Genç İletişimciler Yarışması'nda Birincilik ödülünü kazanmıştır.

Marmara Üniversitesi'nden 'Naylon Düşler' isimli kurmaca filmi; küçük bir çocuğun gözünden yaşadığımız dünyayı anlatan simgesel bir filmdir. 2. Ulusal Kısa-ca Öğrenci Filmleri Festivali'nde birincilik ödülünün yanı sıra Romanya'da düzenlenen Uluslararası Dakino Film Festivali'nde Finale kalmıştır.

Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden Yavuz Özer'in 'Son Karede Yine Aşk' isimli kısa filmi, 'Karagözden sinemaya tüm hikaye anlatıcıları aşkı anlattılar' temasını anlatmaktadır. Bu film, 2. Ulusal Kısa-ca Öğrenci Filmleri Festivali'nde Alim Şerif Onaran Özel ödülü ve 2. Kuşadası Altın Kıyı Kısa Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü'nü kazanmıştır. Aynı üniversiteden Şenol Çöm'ün küçük bir kızın

rüyasından çevre felaketini işlediği 'Damla' isimli kısa filmi, 2. Kuşadası Altın Kıyı Kısa Film Festivali'nde birincilik ödülü, Çevre Filmleri festivali'nde Jüri Özel Ödülü aldı. Aynı okuldan Ayişe Şahin'in mutsuz bir palyaço ve boyacı bir çocuğu anlatan 'Palyaçonun Ayakkabıları' isimli kısa filmi, 1. Kısa-ca Ulusal Öğrenci Filmleri Festivali'nde birincilik ödülü kazanmıştır.

Yönetmenliğini Seyfi Teoman'ın yaptığı, 'Apartman' isimli kısa filmi aynı binada oturan yalnız bir adam ve kadının ilişkilerini ve yalnızlığı anlatmaktadır. Film, İstanbul Kısa Filmciler Derneği III. Ulusal Kısa Film Yarışmasında 2.'lik ödülünü kazanmıştır. Bu film İstanbul Uluslararası Kısa Film günlerinde, 25. İfsak Ulusal Kısa Film Yarışması'nda ve 16. Angers Avrupa İlk Filmler Festivali'nde gösterilmiştir.

Mimar Sinan Üniversitesi Sinema Bölümü'nden N.Evren Şit'in heykeltıraşlıkla hayatlarını kazanan üç arkadaşın farklı hayallerini anlatan 'Üç Heykeltraş' isimli kurmaca filmi 5. Kısa-ca Ulusal Öğrenci Filmleri Festivali'nde 1.'lik ödülünü kazanmıştır. Yine aynı festivalde Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden A.S. Hakan Gök'ün Kurmaca Dalı Özel Ödülü kazanan 'LSD' isimli filmi, bu uyuşturucuyu ilk defa kullanan birinin yaşadıklarını anlatmaktadır.

Beykent Üniversitesi'nden Turgay Yavuz'un bir çift kırmızı ayakkabının fabrikada başlayan doğuşunu ve kaderinin sahibinin kaderiyle ortak olarak devam etmesini anlattığı, 'Zenne' isimli kurmaca filmi, 3. Kısa-ca Ulusal Öğrenci filmleri festivali'nde birincilik ödülü almıştır. Marmara Üniversitesi'nden Ahmet Ergenç ile Çoruh Hakan Erol'un iki kardeşin aldıkları karne hediyeleri ve evdeki küçük yaramazlıklarını anlatan 'Ronaldo ile Kasilyas' isimli kurmaca filmleri, Maltepe 3. Öğrenci Filmleri Yarışmasında 2.'lik

ödülü kazanmışlardır. Aynı yarışmada Selçuk Üniversitesi'nden Soner Hacıköylü'nün 'Göz Göz'ü Görmüyor' isimli filmi, üçüncülük ödülü kazandı. Bu film, bir futbol maçını hava şartlarının ne kadar engelleyebildiği esprili bir dille anlatmaktadır.

Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden Armağan Uslu'nun kurmaca filminde, 'abisinin sünnet olmasına özenen kız çocuğunun', öyküsü esprili bir dille anlatılmaktadır. Bu kısa film, 5. Ulusal Kısa-ca Kısa Film Festivali'nde Alim Şerif Onaran Özel Ödülü kazandı. 9. Uluslararası Altın Portakal Kısa Film/Video Yarışması'nda, Anadolu Üniversitesi Sinema Televizyon bölümünden Murat Bülbül'ün 'Bulanık' adlı deneysel filmi ise Jüri Özel Ödülünü almıştır.

Dijital video teknolojisinin yaygınlaşması, hem film üretimine hem de gösterimine büyük kolaylık sağladı. Konunun üzerinde düşünülmesi gereken yanı ise, bu çalışmaların büyük bir kısmının, sinema okullarında ve iletişim fakültelerinde üretilen öğrenci filmlerinden oluşmasıdır. Çünkü kısa filmlerin olabildiğince, yerleşik sinema normlarına uzak ve bağımsız kalması gerekiyor. Bunun tek yolu da, dinamik genç sinemacı grupların oluşması ve filmler üretilmesidir.

Dünyanın birçok ülkesinde, Kültür Bakanlıkları kısa filmin en büyük destekleyicisi konumunda iken, ülkemiz Kültür ve Turizm Bakanlığı, ne yazık ki, kurmaca kısa film türünü, bir üretim şekli olarak, sinemanın bulunuşundan ancak 100 yıl sonra, 5 Eylül 1995 yılında resmen tanıyabildi. Ülkemizde bugüne dek çok verimli girişimlerde bulunulduğu da yadsınamaz. En başta festival yöneticilerinin kısa filme yakın ilgi ve destek vermesi, bugün gelinen noktanın temel unsurudur. Yeşilçam sineması diye tanımlanan kesimdeki profesyonellerin genç sinemacılara verdiği gönüllü

destekler, TRT 'Genç Sinemacılar' programı, çeşitli yarışmalar, televizyonlardan filmlerin yayınlanması, akademisyenlerin katkıları, basında görev yapan genç gazetecilerin konuyu kamuoyuna yansıtmada gösterdikleri duyarlılık, kısa filmin yol alabilmesinde önemli rol oynamıştır.

3. Türkiye'deki Kısa Film Festivalleri ve Yarışmaları

1001 Belgesel Film Festivali

Uluslararası "1001 Belgesel Film Festivali" ve "Belgesel Sinemacılar Konferansı" sekizinci yılında, 2-6 Mart 2005 tarihlerinde İstanbul`da gerçekleştirilmiştir. Festival ve konferans, yedi yıldır, Türkiye`den ve Dünyadan yüzlerce belgesele, belgeselciye ve belgesel kuramcısına ev sahipliği yaptı. Dünya Belgeselcileri'nin her yıl filmleri ve bildirileri ile katıldığı etkinliklerle, sinemanın dünya sanatı olarak gelişmesinin; toplumların birbirlerini tanımaları ve anlamalarının ve belgesel sinemayı hak ettiği düzeye taşımanın platformu olarak bir buluşma noktası olmuştur. Festival programına kabul edilen filmler, Türkiye Belgesel Sinemacılar Birliği arşivine alınıyor ve İstanbul`un ardından "Uluslararası Ankara Film Festivali" başta olmak üzere Türkiye`nin çeşitli kentlerinde, Belgesel Günleri kapsamında ücretsiz olarak sinema okulu ve iletişim fakültesi öğrencilerine gösteriliyor.

Rasgele Deniz Belgeselleri Festivali

BM Kalkınma Programı UNDP'nin de destek verdiği bu etkinlik, deniz ekosisteminin korunmasını, balıkçıların desteklenmesini ve paylaşma duygusunu bir platform olarak benimsemektedir.

Ankara Uluslararası Film Festivali

Her yıl, Türk ve dünya sinemasının seçkin örneklerini Ankaralı sinemaseverlerle buluşturan festivalde, uzun filmlerin yanı sıra; kısa, canlandırma ve belgesel filmler de izleyici karşısına çıkma imkanı buluyor. Festival kapsamında düzenlenen Ulusal Uzun Film Yarışması'nda, Türk Sinemasına nitelikli ürünler kazandıran sinemacılara çeşitli dallarda toplam 16 ödül veriliyor. Ticari gösterim şansı olmayan kısa film ve belgesel dallarında da düzenlenen yarışmada dereceye giren yapımlar ödüllendirilerek destekleniyor.

Uluslararası İstanbul Kısa Film Günleri

Almanya, Avusturya, Belçika, Fransa, Hollanda, İngiltere, İspanya, İsveç, İtalya, Macaristan, Meksika, Polonya, Yunanistan ve Türkiye'den geçtiğimiz yıllarda, birçok uluslararası festivalde yer almış ve ödül kazanmış kısa filmler İstanbul'a gelmiştir. Büyük çoğunluğu, 35 mm ve 16 mm sinema filmi formatında üretilmiş olan bu çalışmalar bir hafta boyunca "İstanbul Fransız Kültür Merkezi - Taksim", "İstanbul İtalyan Kültür Merkezi- Tepebaşı" ve "İstanbul Alman Kültür Merkezi - Galatasaray" salonlarında, orijinal dillerinde, İngilizce alt yazılı olarak ücretsiz olarak izleyiciye gösterilmiştir.

Altın Koza Film Kültür ve Sanat Festivali

Uzun yıllar ara verilen Altın Koza Film Festivali tekrar başlayacaktır. Altın Koza Film Festivali'ne 1998 yılında Adana'daki deprem felaketi nedeniyle ara verilmişti. 12. Altın Koza Film Festivali, birçok yeniliklere sahne olacak ve uzun metraj yanında kısa metraj filmlere de yer verecektir. Altın Koza Film, Kültür Ve Sanat Festivali'ni düzenleyen Adana Büyükşehir Belediyesi, Öğrenci Filmleri Yarışması'nı

aşağıda belirtilen amaçlara ulaşılmasını sağlayabilmek için üniversite öğrencilerine yönelik olarak düzenlemiştir.

1. Türk Sineması'nın geleceğine olumlu katkılar sağlamak ve önemli filmleri izleyiciyle buluşturmak.

2. Eğitim döneminde olan genç sinemacı kuşağını teşvik etmek ve başarıyı ödüllendirmek

3. Türk Kültürü'nün ve sanatının korunması, geliştirilmesine ve tanıtılmasına destek vermek.

Altın Portakal Uluslararası Kısa Film Video Yarışması

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteğiyle, Antalya Kültür Sanat Vakfı'nın düzenlediği Antalya Altın Portakal Film Festivali bünyesinde Altın Portakal Uluslararası Kısa Film-Video Yarışması düzenlenmektedir. Altın Portakal Uluslararası Kısa Film-Video Yarışması'na geçen yıl 60'ı yurtdışı, 86'sı yurt içinden olmak üzere toplam 146 kısa film başvurmuştur. Belgesel, kurmaca ve deneysel dallarda en iyi üç film uluslararası jüri tarafından değerlendirilmiştir.

Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali

Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali, beş yıldır ulusal ve uluslararası alanda, kısa film gösterimi düzenlemektedir. Son iki yıldır uluslararası bir jüri tarafından Altın Kedi film ödülü verilmektedir. Festival süresince ulusal ve uluslararası kısa film festivallerinden seçilen filmler, dünya sinemasından uzun ve kısa metraj filmler gösterilmektedir. Dünyaca ünlü birçok uzun ve kısa metraj film yönetmeni festivale konuk olarak katılmaktadır. Ayrıca festival süresince Türkiye'deki sinema okulları ve iletişim fakültelerinin kısa filmleri toplu olarak sunulmaktadır. Kısa film yönetmenlerinin katıldığı söyleşiler yapılmaktadır.

İfsak Ulusal Kısa Film ve Belgesel Yarışması

Ülkemiz koşullarında, çeyrek asır boyunca aralıksız olarak düzenlenmiş olan yarışma her yıl kısa filmcilerin yoğun ilgisi ile karşılaşmaktadır.

!F İstanbul Kısa Film Yarışması

!F İstanbul, Türk yönetmenlerin kısa filmleri için bir yarışma düzenlemektedir. Kurmaca, canlandırma, deneysel veya belgesel kısa filmler katılmaktadır.

İstanbul Çevre Kısa Film Festivali

Ulusal Çevre Kısa Film Yarışması ile Ulusal Çevre Kısa Film Öykü Yarışması'na çevre temalı yapıtlar kabul edilmektedir ve Prodüksiyon Ödülleri verilmektedir.

Festival kapsamında her yıl festivalin ana temasını işleyen ve süresi bir dakikayı geçmeyen projelerin gerçekleştirilmesi sağlanmaktadır. Bu amaçla, "çevre ve çocuk" temalı 1 dakikalık kısa film projeleri arasından seçilenlerin post prodüksiyon masrafları karşılanmaktadır.

Ulusal Kıyıköy Balıkçılık Ve Çevre Festivali Kısa Film Yarışması

İstanbul Kısa Filmciler Derneği ve Kıyıköy Su Ürünleri Kooperatifi işbirliği ile düzenlenen I. Ulusal Kıyıköy Balıkçılık ve Çevre Festivali Kısa Film Yarışması 3-7 Eylül 2005 tarihleri arasında gerçekleştirilecektir.

ODTÜ Kısa Film Buluşması

ODTÜ Kısa Film Buluşması bünyesinde Türkiye'den bağımsız yapımlar, üniversitelerin sinema okullarından öğrenci filmleri, video-kısa film atölyelerinden filmler ve belgesel kısa filmler gösterilmektedir. Buluşma süresince gösterilen filmlerin yönetmenleriyle söyleşilerin yanı sıra;

Türkiye'den kısa film ve sinema ile uğraşan kişilerin katılacağı workshop ve paneller düzenlenmektedir.

Ulusal Kısa-ca Öğrenci Filmleri Festivali

Selçuk Üniversitesi ½ Sinema Topluluğu tarafından beş yıldır organize edilen Kısa-ca Film Festivali, her yıl nisan ayında gerçekleştirilmektedir. Birçok üniversitenin -İletişim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Meslek Yüksek Okullarının- katılımlarıyla gerçekleştirilen etkinliklerde çok sayıda belgesel ve kurmaca film izlenebilmektedir. Yarışmaya bu fakülteler dışında diğer bölüm öğrencileri de katılabilmektedir. Akademisyenler, yönetmenler, eleştirmenler ve senaryo yazarlarından oluşan on kişilik jüri her dalda en iyi film ödülü vermektedir. Ayrıca Prof. Dr. Alim Şerif ONARAN kurmaca dalı özel ödülü, Süha ARIN belgesel dalı özel ödülü ve jüri özel ödülleri de verilmektedir. Festivalde belgesel sinema ve Türk sineması konusunda söyleşiler yapılmakta, açılış filmi olarak da diğer festivallerde ödül almış en iyi kısa film gösterilmektedir.

Uludağ Üniversitesi Sinema Topluluğu Kısa Film Festivali

Bu yıl dördüncüsü gerçekleştirilecek olan Uludağ Üniversitesi Sinema Topluluğu Kısa Film Festivali kapsamında ulusal ve uluslararası kısa filmlerin gösterimi gerçekleştirilecektir. Bu festivaldeki amaç; kısa filmlerin yapımını özendirmek, kısa filmin gelişmesine, yaygınlaşmasına ve geniş izleyici kitleleri ile buluşmasına destek olmaktır.

Marmara Üniversitesi Kısa Film Yarışması

Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi'nin düzenlediği Kısa Film Yarışması, İletişim Fakültesi ve Güzel Sanatlar

Fakültesi Sinema Bölümü öğrencileri'nin kısa filmlerine gösterim imkanı sunmaktadır. Yapılan yarışmayla da kısa filmler ödüllendirilmektedir.

Akbank Kısa Film Yarışması

Akbank Kısa Film Festivali yeni bölümleri, kısa film yarışması, deneyimli isimlerin katılacağı söyleşileri ile sinema severlere keyifle izleyecekleri bir festival sunmaktadır.

Restfest İstanbul

RESFEST filmleri, kurgu, belgesel ve deneysel dahil olmak üzere tüm türleri; canlı aksiyon ve animasyon dahil olmak üzere tüm stilleri; film ve analog/dijital video dahil olmak üzere tüm formatları içermektedir. Ana kriter, filmlerin hem teknik hem içerik olarak yenilikçi, orjinal, yaratıcı ve ilerici olmasıdır (www.kameraarkasi.org.tr, 2005).

Hisar Kısa Film Yarışması

Robert Kolej (Boğaziçi Üniversitesi'nin İdaresinin Türkiye Cumhuriyeti'ne devredilmeden önceki adı) Sinema Kulübü tarafından gerçekleştirilmiş Türkiye'nin ilk kısa film organizasyonu olma niteliğini taşımaktadır. Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alan Film Merkezi tarafından gerçekleştirilen bu yarışmanın temel misyonu, ulusal arenada boy gösteren başarılı kısa filmleri ve kısa filmcileri yurt dışındaki festivallere ve film merkezlerine taşıyarak Türk kısa filmlerinin uluslararası arenada gösterilmesini ve tanıtılmasını sağlamaktadır. Hisar Kısa Film Seçkisi'nin ilk gösterimi İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın kurumsal desteğiyle Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde yapılmıştır. Böylelikle, "en iyi kısalar" festival izleyicisiyle de buluşmaktadır.

Atatürk Üniversitesi Kar Film Festivali

Türkiye'nin ilk internet üzerinden yapılan kısa film yarışmasıdır. Filmler internet üzerinden izlenmekte ve oy verilmektedir. Alanında uzman akademisyen ve meslek duayenlerinin sohbetleri, film gösterimleri, müzik dinletileri, Palandöken gezisi ve İpekyolu'nun eski bir durağı olan Erzurum'da tarih turu, festival programı içerisinde yer almaktadır.

Metro Group Kısa Film Yarışması

Türsak Vakfı'nın ve Metro Grubun ortaklaşa düzenlediği kısa film yarışması üç yıldır düzenlenmektedir. Yarışmada birincilik alan filmin yönetmeni Almanya'da sinema okulunda eğitim hakkı kazanmaktadır. Festivalin jürisi, ünlü yönetmen, senaryo yazarı ve eleştirmenlerden oluşmaktadır.

Eskişehir Uluslararası Sinema Günleri

Beş yıldır düzenlenen Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi'nin organize ettiği sinema günlerine birçok ünlü yönetmen katılmaktadır. Dünya sinemasından seçilen uzun ve kısa metraj filmler bu festivalde gösterilmektedir. Sinema günleri süresince sinema okulu ve iletişim fakülteleri öğrencileri Eskişehir'de konuk edilmektedir. Türk sinemasıyla ilgili söyleşiler düzenlenmektedir.

Maltepe Belgesel Filmciler Haftası ve Öğrenci Filmleri Yarışması

Maltepe Üniversitesi'nin düzenlemiş olduğu bu etkinlikte ödül alan en iyi Türk belgeselleri gösterilmekte ve belgesel sinemayla ilgili söyleşiler düzenlenmektedir. Öğrenci filmleri yarışmasında ise imgesel ve belgesel dallarında ileti-

şim fakülteleri ve sinema okulu öğrencilerinin filmleri yarışmakta, her dalda ödüller verilmektedir.

Paso Öğrenci Filmleri Festivali

Bilkent Üniversitesi, Alman Kültür Merkezi, Goethe Enstitüsü ve Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nin işbirliği ile gerçekleştirdiği bu festival her yıl mart ayında düzenlenmektedir. Öğrenci filmlerini ve diğer ülkelerden seçilen sinema okullarının filmlerini Ankara'da izleyicilerle buluşturmaktadır. 2000 yılında birincisi düzenlenen bu festivalin amacını, öğrencilerin bağımsız ve dinlenmesi gereken düşüncelerini anlamaya çalışmak, filmin ise bu düşünce ve duyguların en iyi anlatıldığı araç olabileceğini kanıtlamak oluşturmaktadır.

Altın Safran Uluslararası Belgesel Film Yarışması

Safranbolu Belediyesi'nin düzenlediği Belgesel Film Yarışması beş yıldır düzenlenmektedir. Amatör ve profesyonel kategoride düzenlenen yarışmanın jürisini belgesel yönetmenleri oluşturmaktadır. Ayrıca senaryo yarışması da yapılmaktadır. Her dalda birincilik,ikincilik ve üçüncülük ödüllerinin yanı sıra jüri özel ödülü de verilmektedir.

Geleceğin Sineması Yarışması

Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Türsak Vakfı'nın ortaklaşa düzenlediği bu projede, Türkiye genelinde devlet üniversitelerinin iletişim veya güzel sanatlar fakültelerindeki radyo – televizyon – sinema bölümünde okuyan öğrencilerin okul bünyesindeki kısa filmleri için bir destek fonu ayrılmıştır. Her okuldan seçilen en iyi proje Türsak Vakfı'nın belirlediği jüri tarafından incelenmekte ve bakanlıkça desteklenmekte ayrıca en iyi üç proje ödüllendirilmektedir.

4. Uluslararası Kısa Film Festivalleri ve Yarışmaları

Ocak ayında başvurulabilecek festivaller

Festival du Film Court de Lille Fransa / Festival: 4-8 Nisan.

Nyon Festival du Cinema Documentaire Visions du Reel İsviçre/Festival: 23-29 Nisan.

Oberhausen Festival Almanya / Festival: 4 — 9 Mayıs.

Dresden Kurzfîlm & Animatîon Festival Almanya / Festival: 14-18 Nisan.

Şubat ayında başvurulabilecek festivaller

Resfest Gezici Uluslararası Kısa Film Festivali: ABD / Değişik tarihlerde, değişik kentlerde

Huesca Film Festival İspanya / Festival: 6 – 9 Nisan

Capalbio Short Film Festival İtalya / 2-6 Temmuz

Mart ayında başvurulabilecek festivaller

Hamburger KurzFilm Festival Almanya / Festival: 15 - 20 Haziran.

Ankara Uluslararası Film Festivali Türkiye / Festival: 15 -28 Mayıs.

ArrowheadInternatonal Film Festival ABD / Festival: 4-6 Mayıs.

Nisan ayında başvurulabilecek festivaller

La Cttadella Del Corto İtalya / Festival: 29 Haziran - 3 Temmuz.

New York Film & Video Festival ABD / Festival: 21 -27 Temmuz.

Word Wide Video Festival Hollanda / Festival: 10 Ekim - 11 Kasım.

Vila Do Conta Film Festival Portekiz / Festival: 3-8 Temmuz.

Karlsruhe Videoart Festival Almanya / Festival: 20 - 25 Ekim .

Milano Film Festival İtalya / Festival: 11-17 Eylül.

Mayıs ayında başvurulabilecek festivaller

Retina Film & Video Festival Macaristan / Festival: 10-13 Ağustos .

Chicago Underground Film Festival USA / Festival: 18-24 Ağustos.

Margaret Mead Film & Video Festival USA / Festival: 3-11 Kasım.

Isncurt festival de curtmetratges İspanya / Festival: 7-11 Kasım.

Haziran ayında başvurulabilecek festivaller

Unimovie Short Film & Video Festival İtalya/ Festival: 27 - l Ekim.

Locarno Video Art Festival İsviçre / Festival: 5-15 Ağustos.

Portobello Film & Video Festival İngiltere / Festival: 30 Temmuz - 10 Ağustos.

Vienna International Film Festival Avusturya / Festival: 15 - 27 Ekim.

Drama Kısa Film Festivali Yunanistan/ Festival: 10-16 Eylül.

Upsala Film Festival İsveç / Festival: 18-24 Ekim .

Temmuz ayında başvurulabilecek festivaller

Cork Film Festival İrlanda / Festival: 10-17 Ekim.

Ottowa Animation Film Festival Kanada / Festival: 19-24 Eylül

Kalamata Documentary Film Festival Yunanistan / Festival: 22-28 Ekim.

Antalya Altın Portakal Film Festivali Türkiye / Festival: 1 - 8 Ekim.

Saint Gely Film Festival Fransa / Festival: 6 - 8 Ekim.

Madcat Womens International Film Festival ABD Festival: 5-12 Eylül.

Chicago Film Festival ABD / Festival: 6-12 Ekim.

Siena Short Film Festival italya / Festival: 3-11 Ekim.

Montpellier Film Festival Fransa / Festival: 27 Ekim - 5 Kasım.

Ağustos ayında başvurulabilecek festivaller

Gezici Avrupa Filmleri Festivali Türkiye / Festival: 12 Ekim - 4 Kasım.

Flanders Film Festival Belçika / Festival: 5-16 Ekim.

Winterthur Short Film Festival İsviçre / Festival: 10 - 12 Kasım

Bruno Film Festival Çek Cumhuriyeti / Festival: 13-17 Ekim.

Breş t Film Festival Fransa / Festival: 11-19 Kasım.

Corto Imolo Festival İtalya / Festival: 3-7 Kasım

Meridiens Film Festival Fransa / Festival: 22 - 29 Kasım.

Festival Tous Court Fransa / Festival: 2-9 Kasım.

Eylül ayında başvurulabilecek festivaller

Leipziger Film Festival Almanya / Festival: 27 Ekim - 1 Kasım.

Media 10/10 Namur Film Festival Belçika / Festival: 18-21 Kasım.

Bilbao Film Festival İspanya / Festival: 27 Kasım - 5 Aralık.

Krakow Film Festival Polonya / Festival: 26 Mayıs - 1 Haziran.

Ekim ayında başvurulabilecek festivaller

Transmediale Video Festival Almanya / Festival: 12 -21 Şubat.

Clermont-Ferrand Festival Fransa / Festival: 4-12 Şubat.

İnter Filmfestival Almanya / Festival: 9-19 Mart.

İzmir Uluslararası Kısa Film Festivali/ Türkiye/8-18 Kasım.

Kasım ayında başvurulabilecek festivaller

Festival Documentary Medias Nord-Sud İsviçre/ Festival: 23-30 Mart.

Aralık ayında başvurulabilecek festivaller

Tampere Film Festival Finlandiya / Festival: 8-12 Mart.

Bruxelles Animation Film Festival Belçika / Festival: 1-11 Mart.

Ales Film Festival Fransa l Festival 10-19 Mart.

Stıttgart Animated Film Festival Almanya / Festival: 16-21 Mart.

İstanbul Uluslararası Kısa Film Günleri Türkiye/Festival 5-11 Nisan (Etikan, www.kısafilm.com.tr, (2005)).

SONSÖZ

Görsel ve işitsel etkinliği nedeniyle bütün dünyada çok yaygın olan sinema, kısa film ile kendine yeni bir anlatım dili elde etmiştir. Kısa film, sinema sektörü içinde yeni bakış açılarının, değişik kamera hareketlerinin, çarpıcı seslendirme biçimlerinin denenebildiği yaygın üretim alanı olarak önemini her zaman korumaktadır.

Uzun metraja uygun düşmeyen kısa ama çarpıcı öykülerin, belgesellerin, animasyonların, video kliplerin yaratım ortamını oluşturmuştur. Kısa filmde, yönetmen anlatmak istediği şeyi açık, sade ama çarpıcı bir dille ortaya koymak durumundadır. Bunu daha çok görüntüler aracılığıyla yapar. Hikaye, görüntülerle anlatılırken, ses ögeleri anlatılan hikayeyi destekleyecek şekilde olmalıdır. Ancak ses ögesini, öğrenci çalışmalarında görülen şekilde görüntünün üzerine sürekli anlamsız bir şekilde vermemek önemlidir.

Kısa filmin, uzun metrajdan içerik olarak farklılıkları olduğu, kısa filmin kendine ait bir anlatım dili taşıdığı unutulmamalıdır. Kısa film, deneysel sinemanın, yeni bakış açılarının, değişik kamera hareketlerini, çarpıcı öykülerin, belgesellerin, animasyonların yaratım ortamını oluşturmaktadır. Hem ulusal hem de uluslararası boyutta sinemasal yaşamdan gençlerin pay alabilmesini sağlamaktadır.

Diğer ülkelerde gençlere sunulan imkanlar ülkemizdekilere kıyasla göz kamaştırıcıdır. Sinema alanında çok geniş kapsamda eğitim veren sinema okullarında her öğrenciye 35 mm kısa film çekme imkanının verilmesi ve bu filmlerin banyo kurgu ihtiyaçlarının öğrencilere hiçbir masraf yaptırmadan sunulması bu ülkelerin kısa film alanında ne kadar geliştiklerini ortaya koyuyor. İzmir Uluslararası Kısa Film Festivali'nde konuk yönetmen olarak yer alan kısa filmciler-

le görüşmemde bir kısa film için on binlerce dolarlık bütçe sağladıklarını söylemişlerdir. Bizim ülkemizde bir kısa filmin özellikle okullarda kaça çekildiğini sorduklarında aldıkları cevap ise, onları çok şaşırtmıştır.

Ülkemizde kısa film seyircisi giderek oluşuyor ve bu seyirci nitelikli filmler izlenmek istiyor. İstanbul'da, Ankara'da, İzmir'de, Adana'da, Konya'da, Eskişehir'de ve Antalya'da festivaller kapsamında gösterilen kısa filmler, çoğu kez uzun metrajdan daha çok ilgi topluyor. Çünkü sinema seyircisinin büyük bir kısmını gençler oluşturuyor ve kısa film programları onlara değişik seyirlikler sunuyor. Bu filmlerde, tecimsel, uzun metrajlarda çok az rastlayabilecekleri değişik konularla ve yaşamın ayrıntıları üzerine deneysel yaklaşımlarla karşılaşıyorlar. Bütçeleri ve teknik ekipleri çok kabarık olmayan, biraz çaba gösterilirse kendilerinin de gerçekleştirebilecekleri film örnekleri izliyorlar.

Son yıllarda kısa film çalışmaları, festivalleri ve yarışmalarının sayısı da giderek artmaktadır. Birçok ulusal ve uluslararası kısa film festivali ve yarışmalar yapılmaktadır. Bu çalışmaların sürekliliği kısa filmin tanımının iyi yapılmasına ve türlerinin anlam açısından doğru belirlenmesine bağlıdır. Kısa film çekenlerin, senaryo yazmada özgün olmaları, anlatım dilini ve tekniği iyi bilmeleri gerekmektedir. Kısa filmde ülkemizde ticari bir kaygı olmamasına rağmen, yurtdışında kısa film yapımı ayrı bir sektör oluşturmaktadır. Bu çalışmalar iletişim fakülteleri ve sinema okullarıyla sınırlı kalmamalıdır. Çünkü bu okullarda öğrenciler, düşük maliyetlerle neredeyse bir kaset parasına kısa film çekmek zorunda kalmaktadırlar.

Bu konuda Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteklerinin daha somut ve çalışmaları teşvik edici bir hale getirilmesi gerekmektedir. Bu desteğin yalnız bakanlıkla ve TRT ile

sınırlı kalmayıp, sinema ve medya sektörünün de kısa film çalışmalarına destek vermesi oldukça önemlidir.

• KAYNAKÇA

- ABİSEL, Nilgün, Popüler Sinema ve Türler, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- AKYÜREK, Feridun, Senaryo Yazarı Olmak, Senaryo Yazmak, MediaCat Yayınları, İstanbul, 2004.
- AKYÜREK, Feridun, "Görsel/İşitsel Bir Dil: Video Klip", Selçuk İletişim Dergisi, 3(4), Konya, 2005.
- ARIJON, Daniel, Film Dilinin Grameri Cilt III, (Editör : Yalçın Demir), Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1993.
- BALKENHOL, Thomas, "Kısa Film Konulu Söyleşi", 2. İzmir Uluslararası Kısa Film Festivali, 2002.
- BETTON, Gerard, Sinema Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.
- BİRYILDIZ, Esra, Sinemada Akımlar, Beta Yayınları, İstanbul: 1998.
- CAN, Aytekin, "Yakın Planlar" , (Joseph V. Mascelli'den Çeviri), İ.Ü. İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı: 8, İstanbul, 1998.
- CERECİ, Sedat, Belgesel Film, Der Yayınları, İstanbul, 1997.
- COŞKUN, Esin, Dünya Sinemasında Akımlar, İzdüşüm Yayınları, İstanbul, 2003.
- DEMİR, Yalçın, Filmde Zaman ve Mekan, Turkuaz Yayıncılık, Eskişehir, 1994.
- DURMAZ, Ahmet, Profesyonel Televizyon Yapım ve Yayın Teknolojileri, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir: 1999.
- DURMAZ, Ahmet, Dijital Televizyonun Temelleri, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1999.
- DYMTRYK, Edward, Sinemada Yönetmenlik, (Çev: Ülkü Uzun), Afa Yayınları, İstanbul, 1990.
- DYMTRYK, Edward, Sinemada Kurgu, (Çev: Zafer Özden), Afa

- KABİL, İhsan, Ve Sinema, Hil Yayınları: 6, İstanbul, 1986.
- KAFALI, Nadi, TV Yapımlarında Teknik ve Kuramsal Temeller, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1993.
- KAYNAR, Tarkan, "Önce Kısa Film Vardı", Antrakt Yayınları, İstanbul, 1993.
- KESİM, Mehmet, İletişim Teknolojisindeki Yeni Gelişmelerden Teletext ve Viewdata'nın, Uzaktan Öğretimde Kullanılması, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1985.
- KILIÇ, Leverıd, Televizyon Eğitim Programlarında Yapım-Yönetim, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1987.
- KILIÇ, Levend, Görüntü Estetiği, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003.
- KILIÇ, Levend, , "Kısa Filmde Ses Kullanımı Konulu Söyleşi", 3. Kısa-ca Öğrenci Filmleri Festivali, Konya, 2003.
- KÜNÜÇEN, Hale, "Görüntülerle Erenlerin İzinden", Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 17, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayını, Bahar, 2001.
- LVYER, Des and SWAINSON, Graham, Basics Of Video Lighting, Focal Press Publishing Ltd. Oxford, 1985.
- MACSELLİ, V. Joseph, Sinemanın 5 Temel Öğesi, (Çeviren : Hakan Gür), İmge Kitabevi, Ankara, 2002.
- MADSEN,Roy, Animated Film Concepts, Methots,Uses, Interland Publishing New York, 1969.
- MİLLER, William, Senaryo Yazımı, (Çev: Yılmaz Büyükerşen, Yalçın Demir, Nesrin Esen), Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1993.
- ONARAN, Şerif, Alim, Sinemaya Giriş, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1986.
- ONARAN, Şerif, Alim, Türk Sineması II, Kitle Yayınları, İstanbul, 1995.
- ÖNGÖREN, Mahmut Tali, Senaryo ve Yapım I, Alan Yayıncılık,

Yayınları, İstanbul, 1993.

- EFE, Zerrin, Kısa Film Üzerine, www.ilef.ankara.edu.tr/film/yazi.php?. Yad=1878, (2003).
- ELLIOTT Steven, MILLER Fhıllıp: Inside 3D Studio Max 2, New Riders Publishing, 1998.
- ERDOĞAN, İrfan, SOLMAZ, B. Pınar, Sinema ve Müzik, Erk Yayınları, Ankara, 2005.
- ERGÜL, Reha Recep, Ses, Film, Televizyon ve Radyo Uygulamalarında, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2001.
- ESCOTT, John, The Cinema, Oxford University Pres, 1997.
- ESEN, Kuyucak, Şükran, Türk Sinemasının Kilometre Taşları, Naos Yayınları, İstanbul, 2002.
- ETİKAN, Hilmi, www.kısafilm.com.tr, (2005).
- EVREN, Burçak, Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam Sigmund Weinberg, Milliyet Yayınları, İstanbul 1995.
- EVREN, Burçak, Türk Sinemasının Doğum Günü, Antrakt Yayınları, İstanbul, 2003.
- "Emekli Mu. Kd. Alb. Nusret Eraslan ile Mülakat", Adnan Arslan, Foto-film Merkez Komutanlığı, Ankara, 2005.
- GÖKÇE, Gürol, Televizyon Program Yapımcılığı ve Yönetmenliği, Der Yayınları, İstanbul, 1997.
- GÜÇHAN, Naci, Eğitim Televizyonu, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1988.
- GÜRSAÇ, Yücel, "Üç Boyutlu Animasyon", Selçuk İletişim Dergisi, 2(3), Konya, 2003.
- GÜZELOĞLU, Oktay, "Kısa Film Konulu Söyleşi", 2. İzmir Uluslararası Kısa Film Festivali, 2002.
- HALAS, J., MANVELL, R. , The Technicque of Film Animation, B. 4, London, 1976.
- HOOPER, White, How to Produce Effective Tv Commerials, USA:NTC Publishing, 1994.

İstanbul, 1982.

- ÖZAKMAN, Turgut, Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1998.
- ÖZGÜR, Z. Aydın, Televizyon Reklamcılığı, Der Yayınları, İstanbul, 1994.
- ÖZÖN, Nijat, Karagözden Sinemaya, 2. Cilt, Kitle Yayınları, Ankara, 1995.
- PARSA, Seyide, ÇETİNTAHRA, Abdülkadir, Belgesel Film Yapım Teknikleri., Punto Yayıncılık, İzmir, 2000.
- PERİSİC, Zoran, Visual Effects Cinematography, Focal Pres, Butterworth-Heinemann, 2000.
- ROTHA, Paul, Belgesel Sinema, (Çev: İbrahim ŞENER), İzdüşüm Yayınları, İstanbul, 2000.
- SARIOĞLU, Güner, Televizyonda Yapım ve Yönetim, A.Ü. Yayınları, Ankara, 1975.
- SCOGNAMİLLO, Giovanni, Türk Sinema Tarihi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1998.
- Sinema Dergisi, 8mm Sinemanın Tarihçesi, Uluslararası Kısa Film Festivalleri.
- TINAR, Sibel, www.altyazi.net/mayis 02/kisametraj/istanbul.htm, (2002).
- Ve Sinema Dergisi, "Amatörlerin Efsanesi 8mm", İstanbul, 2001.
- WELLS, W., BURNETT, J. , MORİARTY, S., Advertising Principles and Practice, U.K. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1992.
- www.kısafilm.com
- www.kameraarkasi.org.tr
- www.kisafilm.net

EK 1 KURMACA FİLM SENARYOSU

ÇORAP SÖKÜĞÜ **(DIŞ - CAFE - GÜN)** **Plan 1:** Orta yaşlarda bir adam iki gençle konuşurken onlara nasihat vermektedir.	Kararma / Açılma **Adam:** Aman çocuklar! Bakın çok güzel bir arkadaşlığınız var. Sakın yanlış bir şeyler yapıp bu arkadaşlığınızı mahvetmeyin. **Genç 1**: Nasıl yani...? **Genç 2:** Biz çok iyi arkadaşız amcacım. Nasıl bir yanlış yapıp arkadaşlığımızı mahvedebiliriz.
Kararma / Açılma **(DIŞ - İNŞAAT - GÜN)** **Plan 2:** İnşaatın 3.katlarında çalışan bir usta vardır. (Elinde kürek,önünde bulunan kumları aktarmaktadır.Çalışırken tam arkasında bulunan tuğlalara çarpar ve tuğlanın biri aşağıya düşer.)	
(DIŞ - GÜN - YOL) **Plan 3:** Tam bu sırada inşaatın altından bir öğrenci geçmektedir ve yukarıdan düşen tuğla bu öğrencinin tam ayaklarının dibine düşer . Öğrenci bir hışımla yuka-	**Öğrenci:** Yavaş olsana...Kafamı kırıyordun... **İnşaatçı:** Ne diyon len sen... İnşaatın dibinden geçilir mi? Küfür eder. **Öğrenci:** Küfür eder.

rıya bakar. Ve... İnşaatçı sanki kavga edecekmiş gibi aşağıya iner. Öğrencinin üzerine doğru sinirli bir tavırla ilerler. İnşaatçı öğrencinin yanına geldiğinde birden yumuşar.	**İnşaatçı:** Sen beklesene beni bir dakika.... **İnşaatçı:** Ya kardeşim kusura bakma dalgın bir anıma geldi. Tuğlaya çarpıvermişim. **Öğrenci:** he... he... gibisinden boş boş kafasını sallar. **İnşaatçı:** Bak özür dilerim. **Öğrenci:** Tamam. Tamam. **İnşaatçı:** Gelsene bir çay içelim. Affedersin belki o zaman.
(İÇ - İNŞAAT - GÜN) **Plan 4:** İnşaatçı piknik tüpü üzerinden demlenmiş çayı bardaklara koyar. Çayındaki son yudumunu içtikten sora. Öğrencinin yüz ifadesi bozulur.	**İnşaatçı:** Öğrencisin galiba. Öğrenci: Evet ama az kalsın rahmetli olacaktım. **İnşaatçı:** Özür diledik. Bak çay da ikram ediyoruz. **Öğrenci:** Öğrenciyim. **İnşaatçı:** Nerde? **Öğrenci:** Üniversite. Hukuk 1. sınıf. **İnşaatçı:** Bende inşaatlardayım işte. **Öğrenci:** Ben kalkayım artık. **İnşaatçı:** Sen bilirsin. Bundan sonra inşaatın altından geçmezsin herhalde. **İnşaatçı:** Şaka oğlum. Bak ne zaman istersen gelip bir çayımı içebilirsin. **Öğrenci:** Eyvallah.

(DIŞ - GÜN - PAZAR YERİ) **Plan 5:** Öğrenci pazarda alışveriş yapmaktadır. Deli kılığındaki bir pazarcı çorap satmaktadır. Müşteriler gelir, çorap fiyatlarını sorarlar. Alanlar olur, almayanlar olur. Öğrenci çorap almaya gelir. Pazarcı önünden bir çorap alır ve öğrenciye verir. Öğrenci parayı verir ve pazar yerini dolaşmaya devam eder.	**Öğrenci:** Ne kadar çoraplar ? **Pazarcı:** Çifti bir milyon. **Öğrenci:** Bir tane versene.
(İÇ - EV - GÜNDÜZ) **Plan 6:** Öğrenci evindedir. Yatağından kalkar. Saate bakar. Okuluna geç kalmıştır. Aceleyle giyinir ve yeni aldığı çorabını paketten çıkarır. Çorabı açarken içinden küçük bir kağıt düşer. Öğrenci kağıdı yerden alır ve bakar. Kağıdın üzerinde bir telefon numarası vardır. Notlarının arasına kağıdı koyar. Acele ile kitaplarını alarak dışarıya çıkar.	

(DIŞ -TELEFON KULÜBESİ-GECE) **Plan 7:** Öğrenci telefon kulübesindedir. Annesiyle konuşmaktadır. Konuşmadan sonra öğrenci telefon kartını notlarının arasına koyacakken, çorabın içinden çıkan telefon numarasını görür ve aramaya karar verir. Numarayı çevirir. (İÇ - EV -GECE) **Plan 8:** Loş bir odada kız yere oturmuş ve olduğu yerde sallanmaktadır. Telefon çalar, çalar kız telefonu açmaz ve telefonun sesi kısılır. (DIŞ- TELEFON - KULÜBESİ) **Plan 9:** Öğrenci telefonu kapatır. Tam çıkarken, tekrar aramaya karar verir ve telefon numarasını çevirir.	
(İÇ- EV - GECE) **Plan 10:** Kız aynı yerindedir ve tek elini yumruk şeklinde göğsüne	

bastırmaktadır.Telefon tekrar çalmaya başlar birkaç kez çaldıktan sonra kız kalkar ve telefonu açar. Birkaç saniye suskunluktan sonra....	Telefon sesi.
Hala eli yumruk şeklinde ve göğsündedir.	**Kız** :Alo !
(DIŞ -TELEFON KULÜBESİ - GECE) **Plan 11:** Öğrenci telefon kulübesinde konuşmaktadır.	**Öğrenci:** Kiminle görüşüyorum.
(İÇ- EV- GECE) **Plan 12:** Kız telefonun başındadır.	**Kız:** Siz kimsiniz?
(DIŞ-TELEFON KULÜBESİ-GECE) **Plan 13:** Öğrenci telefon kulübesinde konuşmaktadır.	**Öğrenci:** Pardon. Rahatsız ettim. Özür dilerim. Bu telefon numarasını notlarımın arasında buldum. Yanında isim yazılı değildi. Kim olduğunuzu öğrenmek için aramıştım.

(İÇ – EV –GECE) **Plan 14:** Kız telefonun başında.	**Kız:** Önce sizin kim olduğunuzu öğrenmem gerekmiyor mu?
(DIŞ-TELEFON KULÜBESİ- GECE) **Plan 15:** Öğrenci telefon kulübesinde konuşmaktadır.	**Öğrenci:** Benim ismim Ufuk. Lütfen yanlış anlamayın sadece bir merak üzerine aradım. Ben de bulunan bir telefon numarasının mutlaka benimle bir ilgisi vardır. Ama sizin sesiniz de tanıdık gelmedi. Belki de yanlış aramış olmalıyım. Neyse sizi rahatsız ettiğim için özür dilerim.
(İÇ-EV-GECE) **Plan 16:** Kız telefonda konuşmaktadır.	**Kız:** Bir dakika lütfen kapatma. Konuşmaya ihtiyacım var. Uzun zamandır kimseyle konuşmadım.

(DIŞ-TELEFON KULÜBESİ-GECE) **Plan 17:** Öğrenci telefonda konuşmaktadır.	**Öğrenci:** Kusura bakmayın kontörüm bitmek üzere.
(İÇ - EV - GECE) **Plan 18:** Kız telefonda konuşmaktadır.	**Kız:** Cevatpaşa mahallesi. Meriç sokak No: 10/ 3 Bu benim adresim. Dediğim gibi konuşmaya çok ihtiyacım var.
(DIŞ-TELEFON KULÜBESİ-GECE) **Plan 19:** Tam bu sırada öğrencinin kontörü biter.Kızın söylediği telefon numarasını tekrarlayarak karanlıkta kaybolur. Kararma / Açılma	Kontör ikaz sinyali. 0535.....
(İÇ - EV - GÜN) **Plan 20:** Öğrenci kızın kapısında kapıyı çalmaktadır. Kız kapıyı açar açmaz geri döner ve her zaman oturduğu yere gider ve oturur. (Kızın eli hala yumruk şeklinde	Kapı zili

ve göğsündedir.) Öğrenci kapıyı kapatır ve kızın bulunduğu odaya girer.	**Kız:** Buraya gelirken görmeyi umduğun şeyin bu olmadığını biliyorum.
Öğrenci odanın içinde dolaşıp pencereye doğru ilerler. Pencereden dışarıya bir göz atar. Daha sonra cebinden bir sigara çıkarır ve yakar.Kızı süzmeye başlar.	**Öğrenci:** Ne görmeyi umduğumu nerden bilebilirsin ki? **Kız:** Yanıldığımı kanıtla o zaman. Ne için geldin?
Kız ise başı öne eğik sallanmaktadır. Eli yumruk şeklinde göğsündedir.	
	Kız: Sende beni yanıltamadın!... Gitmek istiyorsan kapının yerini biliyorsun.
Öğrenci sus pus olur. Gözlerini kızdan kaçırır. O anda duvara sevişen bir çiftin gölgeleri düşer. Öğrenci hala suskunluğunu bozmuş değildir.	**Öğrenci:** Buraya seni görüp dönmeye değil, seni dinlemeye geldim. Adını söyleyerek başlayabilirsin.
(Öğrenci devamlı kızın evine gelip gitmektedir.)	
(İÇ - EV - GÜN)	
Plan 21: Kız odada her zamanki gibi otururken kapı çalar. Gelen öğrencidir.	**Öğrenci:** Bugün nasılsın Selma?
Kız mimikleriyle fena değilim dercesine bir hal alır. Önlü arkalı	

odaya girerler. Kız her zaman oturduğu yere oturur. Pencereden havanın karardığı görülür.	
(İÇ - EV GECE) **Plan 22:** Hava iyice karardığında kız yerde bulunan mumları yakar ve yerine oturur. Kalorifer üzerinde oturan öğrenci kızın sorusu üzerine pencereden dışarıya bakar ve... **(Dışarısı karlıdır.)** Kızın yüzünden flashbacklere geçilir. (DIŞ - GÜN - SOKAK-KAR) **Plan 23:** Kız ile inşaatçı eski günlerinde karlı havada oynaşırlar. İnşaatçı kızın yüzüne bir avuç kar sürer.	**Kız:** Peki ya sence sevgi...? **Öğrenci:** Sevgi bir avuç karı alıp sevdiğinin yüzüne sürebilmektir...
(İÇ - EV - GECE) **Plan 24:** Kızın gözünden yaşlar akmaya başlar. Öğrenci bulunduğu yerden kızın yanına gelir.	

Kızın kafası öndedir. Öğrenci kızın çenesinden tutup kızın kafasını kaldırır. Kız öğrencinin gözlerine bakar ve avucunu açar. Öğrenci kızın eline bakar ve vesikalık bir fotoğraf görür. Fotoğrafta inşaatçı vardır.Öğrenci tam fotoğrafa uzanacakken kız tekrar elini kapatır. Kararma / Açılma	
(İÇ - İNŞAAT- GÜN) **Plan 25:** Karlı bir hava. Öğrenci inşaata girer. İnşaatçı çalışmaktadır.	**Öğrenci:** Kolay gelsin ağabeycim. **İnşaatçı:** Oooo.... Sağol kardeşim. Hoş geldin. **Öğrenci:** Hoş bulduk . Abi simit aldım gelirken, yersin değil mi? **İnşaatçı:** O iyi etmişsin ya bende çayı yeni demlemiştim. **Öğrenci:** Desene abi kaynanam beni seviyormuş.

İnşaatçının birden yüz ifadesi değişir. Bu söze bozulduğu her halinden bellidir. İnşaatçının yüzünden flashback yapılır.	
(İÇ - EV - GÜN) **Plan 26:** Pazarcı evinde yemek yaparken kapı çalar ve inşaatçı gelir.	**Pazarcı:** Kardeşim benim. Kaynanan da seni seviyormuş ha en sevdiğin yemeği yapıyordum ben de...
(DIŞ - İNŞAAT- GÜN) **Plan 27:** Öğrenci ve inşaatçı simit yemekte ve çay içmektedirler.	**Öğrenci:** Ne oldu abi yanlış bir şey mi söyledim? **İnşaatçı:** Hayatta hatıralarla yaşamak kadar kötü bir şey yoktur. Ve insan öyle bir mahlukattır ki yaşamda alışamayacağı hiçbir şey yoktur. **Öğrenci:** Güzel kelâm ettin abi de hayat sadece bu söze sığar mı ? **İnşaatçı:** Yaşarsan sığdırırsın!... **Öğrenci:** Peki hikayen ne ? **İnşaatçı:** Her şey çok güzel gidiyordu.

(İÇ - GÜN - SİNEMA SALONU) **Plan 28:** Kız ile inşaatçı sinemadan çıkarlar. Yürüyen merdivenlerden aşağıya inerler. İnşaatçı çiçekçiden kıza bir çiçek alır.	
(İÇ - GÜN - ALIŞVERİŞ MERKEZİ) **Plan 29:** İnşaatçı ile kız üzerlerine kazak beğenirler. Birbirlerine tepkilerini gösterirler.	
(İÇ - EV - GÜN) **Plan 30:** İnşaatçı ile kız evde aşk filmi izliyorlardır.	Filmin sesi.
(DIŞ - GÜN - ÇOCUK PARKI) **Plan 31:** Kız ile inşaatçı çocuklar gibi eğleniyorlardır.	Çocuk sesleri.
(DIŞ - GÜN - İNŞAAT) **Plan 32:** İnşaatçı ile öğrenci sohbetlerine devam etmektedirler. (İnşaatçının yüzünden eski günler geri gidilir) Flashback Kararma / Açılma	**Öğrenci:** Kendi dünyanızı kurmuştunuz yani, gözünüz başkasını görmüyordu? **İnşaatçı** :Başkası...?

(İÇ - EV - GECE) **Plan 33:** İnşaatcı ile kız pazarcının evine gelirler. Ellerinde pasta paketi vardır. Pazarcının doğum gününü kutlarlar. Hediye olarak bir bileklik verirler. Pazarcı bu sürprize çok sevinir ve minnettarlığını belli eder.	Müzik sesi.
(İÇ - GÜN - KAHVE) **Plan 34:** İnşaatçı ile pazarcı kahvede sohbet etmektedir. Pazarcı el hareketi yaparak. İkisi de çaylarını yudumlamaktadırlar.	**İnşaatçı:** Geçen gün bir daire baktık. Selma da beğendi. Oraya bir yerleşelim. Ondan sonra hayırlısı... Oğlum bak, var ya, Selma acayip bozuluyor sana ha ! **Pazarcı:** Niye ki ? **İnşaatçı:** İnsan bir arar sorar yengesini. Az mı yemeğini yedin terbiyesiz. **Pazarcı:** Tamam be kardeşim tamam. Bir ara uğrarım. **İnşaatçı:** Senin başını ne zaman bağlayacağız oğlum. **Pazarcı:** Sen beni boşver birader, ben takılıyorum. Asıl siz ne zaman evleniyorsunuz?
(İÇ - GÜN - EV) **Plan 35:** Kızın eski günlerinde oturduğu evin kapısını pazarcı çalar. Kız kapıyı açar. Geldiğine	**Pazarcı:** Saçlarını değiştirmişsin yenge. **Kız:** Yakışmış mı ?

sevindiği bellidir. Pazarcı ani bir hareketle en iyi arkadaşı olan inşaatçının sevgilisine tecavüz eder.Her iki kişinin de halleri verilir. Ev darmadağan olmuştur. Pazarcı kapıdan çıkar gider. Kız ise öylece kala kalmıştır.	**Pazarcı:** Yakışmak ne kelime yenge , yıkılıyo valla! Bas sesli bir darbuka.
(İÇ- GÜN - EV) **Plan 36:**İnşaatçı kızın evine gelir. Kapıyı birkaç kez çalar. Kapıyı kız arkadaşı çıkmayınca anahtarıyla kapıyı açar. Ev darmadağındır. Kız evde yoktur. Odalara bakarken yatak odasında pazarcıya hediye ettikleri bilekliği bulur.	Kapı zili.
(İÇ - GÜN - İNŞAAT) **Plan 37:** (Karlı hava) İnşaatçı ile öğrenci sohbetlerine devam etmektedirler.	**İnşaatçı:** O günden beri ne Selma'dan haber alabildim. Ne de o adi insanı bulabildim. **Öğrenci:** Şimdi anladım öfkenin sebebini. **İnşaatçı:** Anlamak çözme-

İnşaatçı birden sinirlenir. Öğrencinin gırtlağına yapışır ve ağlamaya başlar.	ye yetmez kimi zaman !... **Öğrenci:** Peki sana çözdüm desem... **İnşaatçı:** Neyi çözeceksin len? Neyi ? **Öğrenci:** Sakin ol abi, bir dakika bak anlatayım. **İnşaatçı:** Ne anlatacaksın len? **Öğrenci:** Bir kızla tanıştım abi. Adı Selma ve avucunda senin fotoğrafın vardı. **İnşaatçı:** Ne diyorsun len sen ? Nerede gördün? Nerde?
(DIŞ - GÜN - YOL) **Plan 38:** (Karlı hava) İnşaatçı ile öğrenci kızın evine doğru gelmektedir. Öğrenci el kol hareketleriyle kızın evini işaret eder. Daireye geldiklerinde kızın kapısı aralıktır.İçeriye girerler. Kız evde yoktur. Her zaman oturduğu yerde İnşaatçının fotoğrafı duruyordur.) Öğrencinin yüzünden flashbackler girer. (Kızın kapısını çalışı, telefon kulübesi, çoraptan kağıdın düşüşü, pazardan çorap alışı.)	**İnşaatçı:** Burayı nasıl budun? Selma'yla nasıl tanıştın?

DIŞ – GÜN – PAZARYERİ) **Plan 39:** İnşaatçı ve öğrenci Pazar yerinde çorapçıyı ararlar. Fakat bulamazlar.	
(DIŞ – GÜN – TRAMVAY) **Plan 40:** Kız karlı havada tramvaya biner ve tramvay uzaklaşır gider.	
(DIŞ- GÜN – OTOGAR) **Plan 41:** İnşaatçı bir otobüse biner ve gider.	
(DIŞ- GECE – YOL) **Plan 42:** Öğrenci uzun ve dar bir yolda sokak lambalarının altından yürür ve gözden kaybolur.	
(DIŞ – CAFE - GÜN) **Plan 43:** Orta yaşlardaki adam ile yanındaki gençler sohbet etmektedir. Kararma	**Adam:** İşte benim başımdan böyle bir şey geçti çocuklar...

EK 2 BELGESEL TASARIM SENARYOSU

"ERKMEN KASABASINA HOŞGELDİNİZ"[1]

-ÇEKİM SENARYOSU-

SAHNE I: Kasaba/ Genel Çekim/ Dış/ Sabah

Çekim I: Kasabada yeni bir gün başlamaktadır.Genel planda evleri, sokakları, kasabalıları görürüz.

Çekim II: Bir belediye aracının üzerine çıkan belediye görevlisi "Erkmen Kasabasına Hoş geldiniz" yazılı levhayı temizlemektedir.

SAHNE II: Belediye Başkanı Röportajı/ Genel plan- Kasaba Manzarası

Çekim I: Belediye Başkanı genel, tanıtıcı bir kasaba manzarası önünde Erkmen Kasabası hakkında genel bilgiler verir. Kasabanın tarihi, coğrafyası, kültürel yapısı, köy odaları, kaymak yapımı, tavukçuluk, fidancılık, ilkokul, kasabanın değişimini gibi konuları anlatır.

SAHNE III: Belediye Görevlisi/ Belediye anons sesi/ İç/ Sabah

Çekim I: Belediye görevlisi mikrofonu açar. Belediye hakkında günlük anonslarından birini yapar.

Çekim II: Belediye hoparlörlerinden anons sesi yankılanır.

Çekim III: Belediye binası genel çekimi.

SAHNE IV: Adam/ At/ Dış/ Sabah/Belediye Anons Sesi

Çekim I: Bir adam atını kaşağılamaktadır. Atına eğerini asar. Belediyeden yapılan anons sesi duyulur.

Çekim II: Ata biner ve yavaş yavaş uzaklaşır.

SAHNE V: Berber Çırağı/ Berber Dükkanı/ Dış/ Sabah/ Belediye Anons Sesi

Çekim I: Berber dükkanında bir çocuk camdaki buğuları silmektedir.

ÇekimII: Dükkanın dışından camdaki buğular silindikçe berber çırağının camların arkasındaki silueti ve yüzü yavaş yavaş belirginleşmektedir. Dükkanın önünden iki ilkokul çocuğu geçer.

Çekim III: Berber çırağı ilkokul çocuklarını, camların buğusunu sildikçe daha net görür.

---

[1] Senaryo Yazarı: Yavuz ÖZER

SAHNE VI: Fırın/ Fırıncı/ İç/ Sabah

Çekim I: Fırıncı pişen köy ekmeklerini fırından çıkarır.

Çekim II: Yeni hazırladığı hamurları fırına atar.

SAHNE VII: Ahır/ İnek/ Kasabalı/ İç/ Sabah

Çekim I: Bir kasabalı ahırda inekten süt sağmaktadır.

Çekim II: Sağılan sütleri bir kazanda kaynatır.

Çekim III: Sütler kaynamaktadır.

SAHNE VIII: Arı kovanları/ Sokak/ Koşan iki çocuk/ Dış/ Sabah

Çekim I: Patika, çamurlu bir yol kenarında altlı üstlü birçok arı kovanı durmaktadır. Kovanların önünden yuvarlanarak bir top geçer. Topun ardından birkaç saniye sonra, yalnızca koşan ayaklarını gördüğümüz iki ilkokul çocuğu koşarak geçerler.

SAHNE IX: Yaşlı Kasabalı Röportajı/ Yıkık, Eski evin önü/ Dış/ Sabah

Çekim I: Yaşlı bir kasabalı, kasabanın tarihi yapısı ve kurtuluş savaşında kasabada yaşananlar hakkında bilgi verir.

SAHNE X: Tavuk Çiftliği/ Çiftlik Sahibi/ Tavuklar/ İç Sabah

Çekim I: Çiftlik sahibi kasabada tavukçuluk hakkında bilgi verir.

SAHNE XI: Arı Kovanları/ Arıcı/ Dış/ Sabah

Çekim I: Arıcılık yapan kasabalı arıcılık hakkında bilgi verir.

SAHNE XII: İlkokul Bahçesi/ Çocuklar/ İlkokul müdürünün röportajı/ Dış/ Sabah

Çekim I: İlkokul müdürü okulun yapısı, öğrenciler, eğitim hakkında bilgiler verir. Arka planda çocuklar okulun bahçesindedirler.

SAHNE XIII: İlkokul/ Ders/ Öğretmen /Öğrenciler/ İç Sabah

Çekim I: Öğretmen öğrencilere ders anlatmaktadır.

Çekim II: Öğrenciler dikkatle öğretmeni dinler.

Çekim III: Kamera sınıfın en arkasından öğrencileri ve öğretmeni birlikte alır. Bir öğrenci arkasını dönüp kameraya bakar.

SAHNE XIV: İlkokul bahçesi/ Öğretmen röportajı/ Çocuklar

Çekim I: Kasabanın ilkokul öğretmeni okul ve eğitim hakkında bilgi verir. Arka planda netsiz olarak çocuklar bahçede oyun oynarlar.

SAHNE XV: Tarla/ İki Çocuk/ Dış/ Sabah

Çekim I: Genel planda iki ilkokul çocuğu top oynamaktadır.

Çekim II: Çocuklardan biri topa hızlıca vurur.

Çekim III: Küçük bir kız çocuğu elindeki bez bebekle, top oynayan diğer çocukları izlemektedir.

Çekim IV: Top yokuş aşağı yuvarlanmaktadır. Yukarıda kalan çocuklar yuvarlanıp uzaklaşan topa bakakalırlar.

Çekim V: Çocuklar topun peşinden koşmaya başlarlar.

Çekim VI: Top bir ağacın kenarında durmuştur. Çocuklar arka planda topu ararlar fakat görebilme ihtimalleri zayıftır.

Çekim VII: Küçük kız çocuğu topun nerede olduğunu görmüştür.

Çekim VIII: Çocuklardan biri saatine bakar. Geç kaldıklarını anlayıp tekrar koşmaya başlarlar.

Çekim IX: Küçük kız çocuğu, koşarak uzaklaşan ilkokul çocuklarının ardından bakakalır.

SAHNE XVI: Fidanlık/ Fidan yetiştiricisi röportajı/ İşçiler/ İki çocuk/ Dış/ Sabah

Çekim I: Fidan yetiştiricisi fidanlar, kooperatifle olan ilişkileri ve fidancılıkla ilgili bilgiler verir. Arka planda işçiler çalışır. Arka planda işçiler çalışır. İşçiler soğuk havada ısınmak için bir tenekenin içine ateş yakmışlardır. Tenekenin içinde dumanlar yükselir. Uzakta iki çocuk koşarak geçip giderler.

SAHNE XVII: Kooperatif/ Kooperatif Başkanı röportajı/ İki Çocuk/ Dış/ Sabah

Çekim I: Kooperatif başkanı kooperatifin kasaba için önemi, yapısı, işleyişi hakkında bilgi verir. Arka planda tütmekte olan bir duman görülür. Uzakta koşarak iki ilkokul çocuğu geçip giderler.

SAHNE XVIII: İlkokul Bahçesi/ Öğretmen/ Öğrenciler/ Bando takımının sesleri/ Dış/ Sabah

Çekim I: Öğrenciler düzenli bir şekilde sıra olmuşlardır. Öğretmen en önlerindedir. Sıranın en önünde bayrak taşıyan bir çocuk vardır. Bayrak taşıyan çocuğun ardında trampet –ya da flüt- çalan çocuklar onların arkasında da öğrenciler bulunur.

Çekim II: Arka planda iki çocuk koşarak sıranın arkasına yaklaşır ve sıranın en arkasında bulunmaları gereken yerleri alırlar.

Çekim III: Öğretmeni işaretiyle çocuklar en öndeki bayrak tutan çocuğun önderliğinde ilerlemeye başlar. Bayrak tutan çocuğun bir el işaretiyle trampet çalan çocuklar müziğe başlarlar.

SAHNE XVIII: Avcı Röportajı/ Av köpeği/ Silah sesi/ Dış/ Sabah

Çekim I: Av elbiseleri ve tüfeğiyle tam donanımlı bir avcı, bir dağ manzarası eşliğinde kasabadaki avcılık, av sezonları, vurulabilen av hayvanları hakkında bilgi verir. Avcının yanında köpeği vardır.

Çekim II: Avcı uzağa koyduğu bir şişeye hedef alır.

Çekim III: Dikkatini silahına vermiştir.

Çekim IV: Ateş eder.

Çekim V: Şişe kırılır.

Çekim VI: Köpek havlayarak koşmaya başlar.

SAHNE XIX: Köy odası/ Oda sahibi Röportajı/ İç/ Öğle

Çekim I: Köy odasının içinde oda sahibi oda hakkında bilgi verir. Arka planda bir kasabalı odanın sobasını yakmaya çalışır.

SAHNE XX: Köy odası/ Kasabalılar/ Oda sahibi Röportajı/ Dış/ Öğle

Çekim I: Başka bir köy odasının önünde, oda sahibi, yanındaki birkaç kasabalıyla beraber kendi odasının yapısı hakkında kısaca bilgi verir. Arka planda bir atlı geçip gider.

SAHNE XXI: Köy odası/ Kasabalılar/ Oda sahibi Röportajı/ Tüfek Sesi/ Dış/ Öğle

Çekim I: Başka bir köy odasının önünde, oda sahibi, yanındaki birkaç kasabalıyla beraber kendi odasının yapısı hakkında kısaca bilgi verir. Uzakta av tüfeği sesi duyulur.

SAHNE XXII: Kasaba genel görünüm/ Köy odaları hakkında yetkin bir tarihçi akademisyenin röportajı/ Dış/ Öğle

Çekim I: Bir köy manzarası eşliğinde, tarihçi bir akademisyenin köy odaları hakkındaki görüşleri.

SAHNE XXIII: Kaymak yapan kasabalı/ Dış/ Akşamüstü

Çekim I: Sabah kaymak hazırlamak için süt kaynatan köylü hazırladığı kaymağı evine götürür.

SAHNE XXIV: Kasaba Evi/ Yemek Yapan Kasabalı Kadın Röportajı/ İç/ Akşam

Çekim I: Bir kasaba evinin mutfağında, kasabalı kadın yaptığı yemeklerin önünde kasaba yemekleri hakkında kısaca bilgi verir.

SAHNE XXIV: Köy Odası/ Kasabalılar/ İç/ Akşam

Çekim I: Kasabalılar köy odasında Bir sofra etrafında toplanmıştır. Köy odasının sobası yanmaktadır. Sofrada kasabalı kadının hazırladığı yemekler vardır. Sofranın bir köşesinde de kaymakları ve kaymak yapan kasabalıyı görürüz.

SAHNE XXV: Başka bir köy odası/ Kasabalılar/ İç/ Akşam

Çekim I: Başka bir köy odasında toplanmış kasabalılar saz çalan bir kasabalı eşliğinde bir halk türküsü söylemektedir.- "Karadır kaşların"- türküsü olabilir.

SAHNE XXVI: Başka bir köy odası dış görünüş/ Dış/ Akşam

Çekim I: Başka bir köy odasın dıştan görürüz. İçeride köylülerin siluetleri vardır.

SAHNE XXVII: Kasaba genel görünüş/ Akşam/ Dış

Çekim I: Erkmen kasabasında akşam olmuştur. Evlerin yanan ışıklarını görürüz.

SAHNE XXVIII: Kasaba genel görünüş/ Sabah/ Dış

Çekim I: Kasabada yeni bir gün...Kar yağmaktadır.

Çekim II: Kasabanın sokaklarında bir atlı ilerlemektedir.

Çekim III: Bir köylü kasabanın sokaklarından geçerek fidanları kontrol etmeye gider.

Çekim IV: İlkokul çocukları kartopu oynamaktadır.

Çekim V: Elinde bez bebeğini tutan küçük kız çocuğu üşümüştür. Evine girer.

Çekim VI: Evin bacası tütmektedir.

SAHNE XXIX: Berber dükkanı/ berber çırağı/ Belediye anons sesi/ Sabah/ Dış

Çekim I: Berber dükkanının camları dışarıdan görüldüğü kadarıyla buğuludur. Camların buğusunu silen berber çırağının yüzünü giderek daha net bir şekilde görürüz. -Kararma-

SAHNE XXX: Genel görüntüler/ Özgün müzik

Kasabanın farklı görüntüleri eşliğinde filmle ilgili yazılar ekrana dökülür. Fonda filmin özgün müziği çalar.

Ek 2.1. Belgesel Metni

"ERKMEN KASABASINA HOŞGELDİNİZ"[2]

MEHMET EROL/ ERKMEN BELEDİYE BAŞKANI

Erkmen kasabası, Ege bölgesinde Afyon – İzmir karayolu üzerinde, Kurtuluş savaşında önemli rol oynayan Erkmen tepesi yamaçlarında kurulmuş bir kasabadır. İklimi serttir, kışın soğuk, yazın sıcaktır. Kasabamızda fidancılık önemli rol oynamaktadır. Her türlü meyve fidanı yetiştirilmektedir. Tavukçuluk; Erkmen bölgesi yeşil alan olduğu için tavukçuluk zamanla azalmaktadır. Tavukçuluk zamanla kalkacaktır. Çünkü yeşil alanları bozmaktadır ve koku meydana getirmektedir. Köy odaları; kasabadaki her türlü gelişmeler, fikir tartışmaları köy odalarında yapılmaktadır. Kasabamızda kıraathane yoktur. Kasabamız yaklaşık yılda 500.000 meyve fidanı yetiştirmektedir. Yüksek oranda vişne ve ardından kiraz üretilmektedir. Kasabamız yılda yaklaşık bir ton civarında vişne üretmektedir. Üretilen vişneyi Erkmen kalkınma kooperatifi meyve suyu fabrikalarına pazarlamaktadır.

Erol ÖZTÜRK / Erkmen İlköğretim Okulu Öğretmeni

1954 Afyon Karahisar doğumluyum. Erkmen kasabasında uzun yıllardır öğretmenlik yapmaktayım. 1976 yılında öğretmenlik görevine başladığımdan bugüne kadar, tarih ve sanat tarihi üzerine araştırmalar yaptım. Bu araştırmaların ışığı altında Erkmen kasabamızın tarihini size kısaca anlatmaya çalışacağım. 1071 yılında yapılan Malazgirt savaşından sonra Türkler Anadolu'ya hızla yayılmışlardır. Bu arada bir Bizans kenti olan Akreones yani bugünkü adıyla Afyon Karahisar'a da Türkler gelmişlerdir. Ancak Haçlı seferleri nedeniyle burada fazla kalamamışlardır. Erkmen kasabasıyla ilgili ilk somut belge Kanuni Sultan Süleyman dönemine aittir. Miladi 1528 tarihli *mufassal* defter ile 438 numaralı defterde Karahisar şehrini ve çevresini içerisine alan *nahiyenin* ismi 'Şehrabat'tır. İşte 'Şehrabat' nahiyesine bağlı olan köyler listesine

[2] Yönetmen ve yapımcılığını Yavuz Özer'in yaptığı bu belgesel film, 2004 yılında tamamlanmıştır.

bakıldığında Erkmen ismine burada rastlanmaktadır. Erkmen kasabasında 'Hacı Baba' türbesi olarak belirtilen türbede yatan kişininde büyük bir ihtimalle 'Müderris' Hacı Ömer olabileceği zannedilmektedir. Erkmen kasabasının somut tarihi bu kadardır. Saygılarımla.

- Burası; Erkmen belediyesi ilan, reklam, yayın servisi. Özel İlan veriyorum: Yukarı camii yanına taze palamut balığı gelmiştir. Kilosu üç milyon liradan satılmaktadır. Tekrar ediyorum: Yukarı camii yanına taze palamut balığı gelmiştir. Kilosu üç milyon liradan satılmaktadır. İhtiyacı olan kasaba halkına duyurulur.

- Arılar şu anda kış uykusundadır. Mart, nisan aylarında gelir ve üremeyi burada yaparlar. 7. ayın sonunda verim olursa burada bal kesimi yapılır veya polenler alınır. Daha sonra, arılar Muğla'ya giderler, bal kesimi 8. ve 9. aylarda Muğla'da yapılır. Peteklerin ihtiyacı olan ülkelere veya Türkiye içinde dağıtımı yapılır.

- 110 tane koyunumuz var. Kışları sabah koyunların yemlerini veririz. Öğleyin koyunları suya çıkarırız Daha sonra yine yemlerini veririz, akşam suya çıkarıp, yine yemlerini veririz. 4 ayda doğum yaparlar. 4-5 ay içinde kuzular büyür, 6 ay sonunda sütten kesilirler. Yaz ayı geldiğinde süt sağımına başlarız. Bahar mevsiminde gece dağda koyunları otlatırız, gündüz sıcağında evimize ineriz.

- Adım Ahmet KAYA. Erkmen İlköğretim Okulu 7. sınıfında okumaktayım. Babama akşam ve sabahları yardımcı oluyorum. Sabahları saat 7:30'da okula gidiyorum. Öğleleri saat 12:30'da okuldan çıkıyorum. Akşamları babama yeniden yardımcı oluyorum.
- Cihan Tavukçuluk ve yem sanayi şirketi adı altında 30 senedir Afyon kasabasında tavukçuluk yapmaktayız. 120-130 bin tavuk kapasitemiz var. Damızlık olarak 1

günlük civcivi satın alıyoruz, besliyoruz, 5 ay sonunda yumurta üretiyorlar, 12 ay civarında da yumurta alıyoruz, karlık oranı düştükten sonra da kesime gönderiyoruz.

- İsmim Muammer EROL. 1964 doğumluyum. Erkmen kasabasında oturmaktayım. 1986 yılında Erkmen Kalkınma kooperatifine girdim. İşçi olarak hızar atölyesinde çalışmaktayım. Burada vişne sezonu temmuz ayında başlar. Köylerden vişne toplanır. Daha sonra sonbahar ayları geldiğinde fidan mevsimi başlar. Fidan yetiştiririz.

- Mehmet EROL / S.S. Erkmen Kalkınma Kooperatifi Başkanı.

Kooperatifimiz 1966 yılında kurulmuştur. Bütün üyeleri Erkmenlidir. 344 üyemiz vardır. Kooperatif halkın malını değerlendirmek için, vişne yetiştirmek, fidancılık gibi işlerle uğraşır. Kooperatifin kendi bünyesinde çalışan, marketi vardır, hızar atölyesi vardır. 1000 ton kapasiteli soğuk hava deposu vardır. Vişne toplama mevsimi temmuzda başlar. Temmuz ayında 'Tamek' fabrikasıyla çalışılır. Başka fabrikalarla da çalışılabilir. Fidanları etraf kasabalara, illere, ziraat ve tarım il müdürlükleriyle beraber işbirliği ile halkın malın ı dağıtım yaparlar.

- İsmim Fatma AYER. Sabahtan hamuru yoğururlar, patates katarlar, maya katarlar, 1 saat içinde bize gelir. Bize gelince buraya 'seki'ye getirir dökerler. Onlar dökünce bende yakarım. Taş pişince gördüğünüz şekilde 1 saat pişiririz. Onda sonra içine koyarız. Başka; mayalı poğaça yaparlar, bükme yaparlar.
- Bükme, bisküvi, poğaça her şeyi yaparlar.
- 'Ağzıaçık' yaparlar.
- Gördüğünüz gibi buna şekeri kaynatıp dökmesi gerekiyor. Buna 'haşhaşlı kalbur baklavası diyoruz'
- 'Bu da, 'haşhaşlı kabur baklavası'.

- Kapat, kapat. Kapat da kabarsın pişsin hemen.

- Afyon'nun Erkmen kasabasında doğdum. 1951 doğumluyum. Afyonda Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryollarında 25 sene 6 ay memurluk yaptım. 1980 yok hayır, 1998 tarihinde emekli oldum. 40 senedir av yapmaktayım. Ağustosun 15'inde bıldırcın avı başlar. Sezon bitinceye kadar bıldırcın avı yaparız. Ekim ayının 15'inde tavşan avı yaparız. Tilki de vardır bizim buralarda, fakat tilki avı yasak olduğu için tilki avlamayız. Kış mevsimi geldiği zamanda genellikle domuz avı yaparız. Bu silah 'piper' yapımıdır. Aynı zamanda kundak kısmı Konya yapımıdır. Markası İngiliz'dir. Ve bu tüfek bana babamdan kalmadır bana hatıra olarak. Mermileri on altıdır silahın. Sezonun durumuna göre, havanın sıcaklık ve soğukluk durumuna göre, mermimi kendim doldururum. Bizim memleketimizde ağustosun 15'inde bıldırcın avıyla av sezonu başlar. Ve aynı zamanda, domuz, bizim Erkmen kasabasında meyvecilik, sebzeciliğe zarar vermektedir. Bu yüzden genellikle domuz avı yapmaya gideriz.

- Kim korkar, kalpten, yüksek tansiyondan, korunmanın yolu; balık.
- Dünür bayramda odanın temsilini sana vereceğiz.
- Yok olmaz bayramda Alaşehir'e gidiyorum ben.
- Köyümüzde 18 tane köy odası var. Her ailenin, sülalenin bir köy odası vardır.
- Kadıların oda diye anılan bu oda bir misafirhanedir.
- Bu odalar birer misafirhanedir. Kim gelirse gelsin, çorba veririz, yatağını yaparız, anladın mı?
- Bu gördüğünüz oda; Hacı Kadirlerin odasıdır.

- Şimdi dışarıdan gelen misafirleri, Allah rızası için yatağını, yorganını, yemeğini, içmesini, hatta varsa hayvanının samanına yemine kadar temin ederiz.

Gelen misafirler 1gün, 2gün yatarlar, hiç para istemeyiz, yer-içerler ve giderler.

Misafir geldiği zaman misafirin ihtiyacı karşılanır.

Bu misafirhanede dışarıdan gelen yabancıların, akşam yemeği, gece yatması, çayını bunun gibi tüm ihtiyaçlarını karşılamaktayız.

Bu oda Hacı Osman'ın veya Ali'nin odasıdır.

Sülalenin büyükleri bu odalara akşam toplanırlar, sohbet ederler.

Köyümüzde hiçbir şekilde kimseyle kırgınlık, dargınlık yoktur. Kıraathane yoktur.

Burada kin, düşmanlık gibi kötü şeyler hiç yoktur. Küs olan kimse yoktur. Hiç kimse yoktur. Bakarsın, 1-2 gün küs dururlarsa da 3. gün sarılırlar.

Ama daha bayramları size anlatmadılar mı?

Bayramlarda şeker alırız, efendim, yemek getiririz buraya. Yemeği yeriz, imam biraz kuran okur. Dua ederiz.

Bayramlarda sabahleyin erkenden herkes odalara evlerinden yemekleri getirir.

Köyü ikiye bölmüş büyüklerimiz biri 'yukarı mahalle' ikincisi 'aşağı mahalle'.

Bu kasabada kesinlikle insan ayırımı yapmazlar. Özellikle bayramlarda. Aşağı mahalle bir gün çocuk-büyük herkese yemek verirler. Yukarı mahalle diğer gün çıkar, onlara da yemek verirler. Köy odalarımızda bayramlaşı-

rız, kucaklaşırız, sarılırız. Hepimiz. Kimseye ayrım yoktur yani.

- Bayramlarımız çok güzel geçer. Köyün yarısı bir tarafa davetli olur. Aşağı mahalle, yukarı mahalle diye ikiye ayrılır.

- Öğle namazından sonra toplu olarak bayram yerinde yemek yenir. Yukarı mahalle yaptığı tüm yemeği oraya götürür, aşağı mahalle bu yemeğe davetlidir. Bizde buradan yemekleri götürürüz. Yemek bittikten sonra herkes köy odalarında bayramlaşır. Böylelikle yukarı mahallenin bayramı biter.
- Afyon'u davet ediyoruz biz buraya. Gelsinler.
- Yabancıyı da davet et.
- Yabancı olsun yerli olsun kim olursa olsun kabul eder bu kasaba.

EK 3 KURMACA FİLM SENARYOSU

ELEMAN ARANIYOR

SAHNE -1

Çekim 1: Karanlık bir odada masada kağıt kesen sahibinin kim olduğu anlaşılmayan iki el görürüz. İki el kağıt kesmektedir. Kesilen kağıtlar zamanla birbirine yapışık el ele tutuşmuş insan figürleri haline gelir. İki el yaptığı insanlardan bir tanesini keser.

SAHNE -2

Çekim 1: Genç adam kalabalık kaldırımda akordiyon çalmaktadır. Önünde bir adet ters çevrilmiş kovboy şapkası vardır. Kaldırımdan geçenler şapkanın içine para atarlar.

Çekim 2: Şapkaya para birikmektedir.

Çekim 3: Genç adam mutludur. Çalmaya devam eder.

Çekim 4: Akordiyonu kılıfına koyar, topladığı parayı alır. Şapkayı takar ve yürür.

SAHNE - 3

Çekim 1: Genç adam hamburgerciye gelir. Bir adet hamburger yaptırır ve bir gazeteye sardırır. Paketi alır, parayı öder ve dükkandan çıkar.

SAHNE - 4

Çekim 1: Genç adam bir parka gelmiştir. Bir banka oturmuştur. Paketi açar ve hamburgeri yemeye başlar. Bir yandan da gazeteyi okur.

Çekim 2: Gazetede "Eleman Aranıyor" ilanı vardır.

Çekim 3: Genç adam dikkatlice ilanı okumaktadır.

SAHNE - 5

Çekim 1: Genç adam telefon kulübesindedir. Elindeki gazeteye bakarak numarayı çevirir. Konuşur.

SAHNE - 6

Çekim 1: Genç adam garson kıyafeti giymiştir. Restaurantta siparişleri almaktadır. Çalışır. İşi bitince parasını alır. Hamburgerciye gider. Yine hamburgerini gazeteye sardırır. Aynı banka gider. Gazeteyi açar hamburgeri yer. Gazeteyi okur.

Çekim 2: Gazetede "Eleman Aranıyor" ilanı vardır.

Çekim 3: Genç adam telefon kulübesinde, gazeteye bakarak numarayı çevirir.

SAHNE- 7

Çekim 1: Genç adam bisikletiyle gazete dağıtmaktadır. Geçtiği dükkanların ve evlerin önüne gazeteyi bırakmaktadır.

Çekim 2: İşi biter parasını alır.

SAHNE-8

Çekim 1: Genç adam hamburgerciye gelir. Hamburgercinin camında "Eleman Aranıyor" ilanı vardır.

Çekim 2: Genç adam içeriye girer. Dükkan sahibiyle konuşur.

SAHNE-9

Çekim 1: Genç adanı hamburgercide çalışmaktadır. Hamburgerleri paket yapar.

Çekim 2: Dükkana kendi yaşlarında kovboy şapkası takmış, sırtında gitar olan bir genç girer.

Çekim 3: Genç adam müşterinin hamburgerini gazete kağıdına sarar. Gülümser.

Çekim 4: Genç müşteri paketi alır, hamburgerciden çıkar.

SAHNE-10

Çekim 1: Sahibinin kim olduğu anlaşılmayan iki el, kestiği kağıtlardan yaptığı insan figürlerinden bir tanesini daha keser.

(KARARMA)

EK 4 KURMACA FİLM SENARYOSU

BULUŞMA[3]

SİNOPSİS

Günümüzün değişen hayat şartları, elli yıl öncesinin yaşam koşulları, ilişkileri, dostlukları ve diğer tüm ilişkilerden farklı bir hal almıştır. Modern dünyanın bireyleri, büyük şehirlerde kalabalıklar arasında kendilerini her zamankinden daha yalnız hissetmekte, içlerini dökebilecekleri, sıkıntılarını ve mutluluklarını paylaşabilecekleri birilerini bulmakta zorlanmaktadır. Artık insanlar komşularını bile tanımamakta, gün geçtikçe daha da yalnızlaşmaktadır.

Kısa filmde böyle bir ortamda, yalnız başlarına yaşayan bir adam ve bir kadının garip bir tesadüf sonucu tanışmalarına ve karşılaşmalarına yer verilmektedir.

TREATMENT

Mehmet, İstanbullu, orta halli bir ailenin tek çocuğudur. Kırklı yaşlarına gelmiş olmasına rağmen henüz evlenmemiştir. Mehmet, Pendik'in arka mahallerindeki küçük evinde oturmakta, ara sıra eski arkadaşlarını ziyaret etmek için dışarıya çıkmaktadır. Sınırlı gelire sahip Mehmet kendini sürekli olarak yalnız hisseden, içine kapanık bir kişiliğe sahiptir.

Mehmet günün birinde küçük odasında sıkılmış halde otururken üniversite yıllarından, uzun süredir görüşmediği eski kız arkadaşına bir mektup yazmayı akıl eder. Küçük masasının başına geçer, kalemi kağıdı eline alır ve yazmaya koyulur. Yazmayı kısa sürede bitirir. Ertesi gün mektubu erkenden gönderir. Ancak eski kız arkadaşı o adresten çoktan taşınmıştır. Orada artık Esra adında, otuzlu yaşlarında bekar, bir kadın oturmaktadır. Esra bu gizemli mektubu okumadan edemez. Mektubu birkaç gün elinde tuttuktan sonra mektubu gönderene karşılık bir şeyler yazar. Mehmet mektubu alır, mektubun yanlış kişiye gönderildiği yazmaktadır, altta ise yazanın adı bulunmaktadır. Mehmet bir süre düşündükten sonra

---

[3] Senaryo Yazarı: Mesut MODALI

aynı adrese yeniden mektup yazar. Bir süre mektuplaşırlar ve günün birinde Mehmet Esra'ya buluşma teklif eder. Daha önce hiç görmediği bir adamla buluşma fikri Esra'yı biraz tedirgin eder, ancak teklifi geri çevirmez. Buluşma yeri ve zamanı belirlenir. Belirlenen yer ve zamandan yarım saat önce Mehmet orada olur. Çok heyecanlıdır, vücudunu kontrol edememekte, elleri titremektedir. Gözleriyle vapur iskelesini ve insanları tek tek inceler. Esrayla yazıştıkları gibi az sonra gelen vapura biner. Vapurda Mehmet yaşlı bir kadını Esra zanneder ama kısa süre sonra bu kadının Esra olmadığını anlar, derin bir oh çeker. Saatine bakar, saatin 14:00 olduğunu gördükten sonra Vapurda Esra'yı aramak için ayağa kalkar, alt katlara da bakmak için merdivenlerden aşağı inerken bir kadına çarpar. Kısa süreli bir tartışmanın ve bakışmanın ardından birbirlerini tanırlar. Kadının Esra olduğu anlaşılır, mutlu bir birlikteliğe ilk adımı atmış olurlar.

BULUŞMA

SAHNE 1/ EV - ÇALIŞMA ODASI	
Küçük ve loş bir oda. Duvarda asılı eski bir saat. Masa üzerinde ve yerde buruşturulmuş bir sürü kağıt. Yarışma kadar içilmiş kahve fincanı, bir kül tabağı. Odada daktilonun başında düşünceli bir adam saate bakar, saat 03:15 olmuştur. Ardından daktilosuna döner. Mehmet'in yüzü bazen tebessüm etmekte bazen sıkıntılı bir hal almaktadır. Parmakları daktilonun tuşlarına ağır ağır basmakta, sevgiye ait kelimeleri sıralamaktadır. Yazma işlemi sonunda biter. El kağıdı daktilodan yavaşça çekerken...	(SES EFEKTİ) - DAKTİLO SESİ - DUVAR SAATİ SESİ- (HAFİF BİR MÜZİK) MEHMET: İşte bitti
SAHNE 2/ EV- SALON- İÇ GECE	
Geniş bir salonda tek başına oturmuş bir kadın. Kadın detay olarak elindeki zarfı merakla açar. Mektubu okumaktadır. Mektubu okumayı bitirdikten sonra düşüncelere dalar. Başını ellerinin arasına koyar, ardından bir sigara yakar. Mektubu okuduktan sonra salondan yatak odasına geçer.	(KLASİK MÜZİK) ESRA:Bu mektup da neyin nesi? Kim gönderebilir ki?

SAHNE 3/ EV-YATAK ODASI- İÇ GECE Esra elindeki kalemle kağıda bir şeyler yazar. Yazdığını göremeyiz. Yazdıklarını beğenmez ardından kağıdı buruşturup çöpe atar. Ardından sinirli bir ses tonuyla... Bir kağıt alır ve yeniden yazmaya başlar. Elin hareketleri bir süre daha devam eder. Yazma işleminin bittiğini görürüz. Kadın yazdıklarına son kez bakar, mektubu zarfa koyar, yatağının başucuna bırakır.	(KLASİK MÜZİK) ESRA:Bu adam da kim? Bana birileri şaka yapıyor galibe. Neyse öğreniriz.
SAHNE 4/ EV-ÇALIŞMA ODASI- İÇ GÜN Mehmet elindeki zarfları ve faturaları merakla ayıklar fakat aradığını bulamaz. Birden farklı bir zarf görür. Bulduğu zarfı hemen açar. Elle yazılmış mektubu merakla incelerken mektupta 'Adresime gönderdiğiniz mektup da neyin nesi? Sizi tanıdığımı hiç sanmıyorum' yazmaktadır. Mehmet biraz şaşırmıştır. Hemen oturup gelen mektuba karşılık yazar.'Yanlışlık için üzgünüm, oturduğunuz evde eskiden sevgilim yaşıyordu' karşılığını yazdığını görürüz.	MEHMET: Hayır göndermemiş ama o da ne? Esra mı? MEHMET: Allah Allah! Bir terslik var ama ne?

SAHNE-5 / EV- ÇALIŞMA ODASI İÇ/GECE

Akşam evine dönen Esra evinin kapısında postacının bıraktığı zarfı bulur. Zarfı gönderenin ismine bakınca hemen o olduğunu anlar. Kendi kendine...

Ancak birdenbire yüzünde anlayamadığı bir gülümseme oluşur. Masasının başına geçer sandalyesine oturur. Bir süre bir şeyler yazmaz. Camı açar, pencereden dışarı bakar, derin bir nefes alır. Ardından masasına döner kağıda 'demek oyun oynamak istiyorsun koca adam' yazar. Mektubu yazıp bitirdiğini görürüz.

ESRA: Yine mi sen?

SAHNE-6/EV
ÇALIŞMAODASI İÇ/GÜN

MEHMET

Kendine, sadece ismini bildiği bir kadından mektup gelmiş olması Mehmet'i çok Sevindirir. Açar, aceleyle okur. Tekrar tekrar okur. Birden kendi kendine bir şarkı mırıldanmaya başlar...

Hiç vakit kaybetmeden Esra'ya buluşma teklif eder. Buluşmak için Kadıköy - Beşiktaş vapurunu önerir. 'Ben kırmızı kravat takacağım, sen de kırmızı bir fular tak ki seni

MEHMET: Hırsındaaan çatlasın düşmanlaar, benim de artık bir sevgilim vaar!!!

tanıyabileyim' yazar. Mektubun sonuna da 'bizim için küçük, romantik bir hatıra olur, seni bekleyeceğim 'diye eklediğini görürüz	
BULUŞMA SAHNE - 7/ VAPUR İSKELESİ ÖNÜDIŞ/GÜN MEHMET, SEYYAR SATICI İskeleden içeri giren bir sürü insan görülür. Bir seyyar satıcı Mehmet'e doğru yaklaşarak....Mehmet umursamaz tavırla...Çocuk ısrarla... Mendili ceketinin cebine koyar.	*(VAPUR DÜDÜĞÜ)* SEYYAR SATICI: Mendil lazım mı abi? Üç tanesi beş yüz lira. MEHMET: Lazım değil. SEYYAR SATICI: Abi ne olur al be! MEHMET: İyi ver bakalım
SAHNE -8/ VAPUR TERASI DIŞ/GÜN MEHMET, ESRA, YAŞLI KADIN, FGR Mehmet boş bir bank bulur oturur. Gergindir. Saatine bakar. Bacak bacak üstüne atıp bir Sigara yakar. Tırnaklarını yer. Çevresindeki insanları inceler, martılara bakar. Derin bir nefes alır. Karşısındaki koridora gözü takılır, kendi kendine... Mehmet'in gözleri koridorda kırmızı fular takmış birilerini arar. Koridorda öyle birisi yoktur. Kendi kendine yüksek sesle	(SES EFEKTİ) VAPUR SESİ- MARTI SESLERİ- MEHMET: Şimdi gelecek, biraz sakin ol oğlum! MEHMET: Yoksa gelmeyecek mi? Ama gelecektir canım. Bekle oğlum biraz daha sabır..

sorar...	
SAHNE -9/ VAPUR KORİDORU DIŞ/GÜN MEHMET, YAŞLI KADIN , DİĞER KADIN Karşısındaki bankta oturan yaşlı kadın Mehmet'in gerginliğini fark eder, sanki kendine sorulmuş gibi cevap verir. Mehmet şaşkın bir ifadeyle... Yaşlı kadın bilge bir tavırla... Yaşlı Kadının sözleri Mehmet'in hoşuna gider biraz rahatlar. Yaşlı kadına gülümser, yüzünü tekrar koridora çevirir. Saniyeler ağır ağır ilerlemektedir. Mehmet şehrin gürültüsü içinde koridor tarafından gelen ayak sesine başını çevirir. Mehmet'in gözleri birden fal taşı gibi açılır. Koridor tarafından gelen ayak sesleri kırmızı fularlı bir kadına aittir. Kadın merdivenin son basamağını da çıkar, terasta kendine boş bir yer ararcasına sağa sola bakınır. Mehmet'in karşısına, yaşlı kadının hemen yanına oturur. Mehmet kırmızı fularlı kadına dikkatlice bakar, şaşkınlığını ve hayal kırıklığını gizleyemez. Ama bir terslik vardır bu kadın elli yaşlarındadır. Tereddütlü bir şekilde dudaklarını ısırır. Birden bu	YAŞLI KADIN: Merak etme çocuğum, gelecektir. MEHMET: Çok mu belli oluyor? YAŞLI KADIN: Ben anlarım. Şimdi meraklanmayı bırak. Gülümse. (SES EFEKTİ) -CEP TEL. SESİ- KADIN: Alo, efendim Bülent? TELEFONDAKİ ADAM: ... KADIN: Tamam, öyleyse akşam alışverişi ben yaparım. Merak etme sen.

kadının, beklediği kadın olmayabileceğini düşünür,esnada kadının cep telefonu çalar. Kadın telefonu açar...	
SAHNE -10/ VAPUR MERDİVENLERİ DIŞ/GÜN MEHMET, ESRA Mehmet rahatlamıştır. Derin bir oh çeker. Beklediği kadının o olmadığından artık öğrenmiştir. Yerinden hemen kalkıp vapurun alt katlarına da bakmak için merdivenlere yönelir. Merdivenlerden aşağı hızla inerken kazara bir bayana çarpar. Kadının yüzüne bakmadan...	MEHMET: Pardon bayan. KADIN: Dikkat etsenize biraz! Ne bu acele yahu!
Kadın kızgın bir ses tonuyla...	MEHMET: Yyokssa siz?
Mehmet kadına döner biraz duraksar. Başım tam öne eğerek tekrar özür dileyecekken birden gözü kadının boynuna takılır. Kadının boynunda kırmızı fular vardır. Mehmet şaşkınlıkla kekeler...	ESRA: Yoksa sen o musun? MEHMET:Evet.
Aynı anda Esra'nın gözü de Mehmet'in kırmızı kravatına takılır. Bir an ikisi de oldukları yerde donakalırlar. Esra'nın yüzündeki sert ifade yumuşamıştır. Kısa süreliğine göz göze gelirler,	MEHMET: Seni arıyordum. FİNAL MÜZİĞİ
Mehmet hemen yanıt verir. Mehmet'in heyecanı iyice ar-	

tar. Gözlerini kadından kaçırmaya çalışırken kısık sesle. Esra, başını biraz yana eğerek yere bakan Mehmet'e gülümser. Kadının yüzünde son kare donar.	