

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

KISA FİMLERDE, ZORUNLU GÖÇÜN ÇOCUKLAR ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

“ADEM BAŞARAN”

Yüksek Lisans Tezi

ORHAN İNCE

İSTANBUL-2019

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

KISA FİLMLERDE, ZORUNLU GÖÇÜN ÇOCUKLAR ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

“ADEM BAŞARAN”

Yüksek Lisans Tezi

ORHAN İNCE

TEZ DANIŞMANI: PROF.DR. SABRİ ÖZAYDIN

İSTANBUL-2019



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : ORHAN İNCE

Anasanat Dalı : FİLM TASARIM

Tezin Adı : KISA FİMLERDE ZORUNLU GÖÇÜN ÇOCUKLAR ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

23.08.2019 tarihinde yapılan Tez/Sergi/Proje Savunma sınavında savunulan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans tezi olarak KABUL edilmiştir

Öğr.No: ASD ve Adı Soyadı	Asil Yedek jüriler	Öğr.Üyesinin Adı ve Soyadı	ASD ve Kurumu	İMZA
531111001 ORHAN İNCE	TEZ DANIŞMANI	Prof.SABRİ ÖZAYDIN	ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ	
	ASİL ÜYE	Prof. BURAK BUYAN	BEYKENT ÜNİVERSİTESİ	
	ASİL ÜYE	Dr.Öğr.Üyesi NİGAR ÇAPAN KAVRUK	MÜGSF FİLM TASARIM	
	YEDEK ÜYE	Dr.Öğr.Üyesi YÜCE SAYILGAN	MÜGSF FİLM TASARIM	
	YEDEK ÜYE	Prof.CEM KAAN UZUNÖZ	AYDIN ÜNİVERSİTESİ	

Adı geçen öğrenci 23.08.2019 tarihindeki mezuniyeti yukardaki bilgileri ve jüri kararı ile Enstitü yönetim Kurulu'nun 29 / 08 / 2019 tarih ve XVIII / 3 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Dr.Öğr.Üyesi A.Şule ERYILMAZ AKSAKAL

Müdür V.

ÖZET

Kısa film dünya sineması ile yaşıttır. Sinema endüstrisinin gelişmesiyle birinciliğini Uzun metrajlı filmlere kaptırması olsa da varlığını sürdürmüş kendi içerisinde bir endüstri olmayı başarmıştır. Ülkemizde de kısa filmin tarihi ve gelişimi dünya sinemasındakine benzerdir. Sinemamızın var oluşunun ilk günlerinden beri yapıyor olsa da gelişimi ve bugünkü anlamına kavuşmasının başlangıcı 90'lı yılların başıdır. Film festivallerinin kısa filmlere vermesi, sinema eğitimi veren okulların sayısının artması ve video formatlarının ucuzlayıp yaygınlaşması kısa filmin gelişmesine katkı sağlamıştır. Sinema tarihimizin ilk günlerinden itibaren, klasikleşmiş konuların yanında sosyal meselelerde kendilerine yer bulmayı başarmıştır. Bu sosyal meselelerin en önemlilerinden bir tanesi de göçtür, gerek köyden kente yapılan iç göçler, gerek yurtdışına çalışmaya giden insanların hikâyeleri başta Ömer Lütfi Akad olmak üzere birçok önemli yönetmen tarafından farklı açılardan beyazperdeye aktarılmıştır. Göç meselesinin ülkemiz sinemasında ve kısa filmdeki yansıması, kısa filmin gelişimine paralel olarak daha geç olmuştur. Özellikle 2000'lerden sonra kısa filmlerde en çok anlatılan meselelerden bir tanesi göçtür. Göçün nedenleri sonuçları kadar, insan psikolojisi ve yaşayışı üzerine etkisi de son derece önemli araştırılması gereken bir konudur. Yapılan zorunlu göçlerden en çok etkilenenlerin başında çocuklar gelir. Dünya'yı yeni anlamlandırmaya başlayan çocuklar büyümeye başladıkları ortamdan zorunlu bir şekilde koparıldıklarında hem kendilerini hem de içinde buldukları toplumu etkileyecek zorluklarla karşı karşıya kalırlar. Bu minvalde gerçekleştireceğim çalışma ile birlikte Türkiye Sinemasında ve kısa filmlerde, zorunlu göçün çocuklar üzerindeki etkisini ele alacağım.

Anahtar Kelimeler; Kısa film, sinema, Türkiye sineması, Göç, Türkiye'de Göç Hareketleri, Çocuk.

ABSTRACT

The short film is coeval with the world cinema. Although short film has lost its first place to feature films with the development of the cinema industry, it has survived to become an industry within itself. The history and development of the short film in our country is similar to that of the world cinema. Even though it has been done since the first days of its existence, the beginning of its development and its present meaning backs to the beginning of the 90s. The fact that film festivals honour the short films, the increase in the number of schools providing cinema education and the cheap and widespread use of video formats contributed to the development of the short film. Since the first days of cinema history, it has been able to find a place in social issues besides classical subjects. One of the most important of these social issues is migration, both the internal migration from the village to the city, and the stories of our people who went abroad to work, were transferred to the big screen by many important directors, especially Ömer Lütfi Akad. The reflection of the migration issue in the short film was later in parallel with the development of the short film. Especially after the 2000s, one of the most described issues in short films is migration. The effects of migration on human psychology and life as well as their consequences are extremely important issues to be investigated. Children are the most affected by the forced migration. When children begin to make sense of the world, when they are forced out of the environment in which they begin to grow, they face difficulties that affect both themselves and the society in which they live. With this work, I will examine the impact of forced migration on children in short films.

Keywords: Short Film, Cinema, Turkish Cinema, Migration, Migration in Turkey, Children

İÇİNDEKİLER

Özet

Abstract

İçindekiler

1.GİRİŞ.....	1
2. GÖÇ.....	2
2.1 Türkiye’de göç hareketinin tarihi.....	2
2.2 Türkiye sinemasında toplumsal meseleler ve göç.....	7
2.2.1 Ömer Lütfi Akad sinemasında göç.....	10
2.2.1.1 Gelin.....	12
2.2.1.2 Düğün.....	14
2.2.1.3 Diyet.....	17
2.2.1.4 Sonuç.....	19
2.2.1.5 Göç ve Çocuk.....	19
3. KISA FİLM.....	23
3.1 Kurmaca film.....	23
3.2 Belgesel film.....	25
3.3 Deneysel film.....	26
3.4 Canlandırma.....	27
4.TÜRKİYE’DE KISA FİLM.....	28
4.1 Türkiye’de kısa filmin tarihi ve gelişimi.....	28
5. PELİKÜLDEN DİJİTAL DEVRİME.....	35
5.1 Pelikül.....	35
5.2 Yaygın kullanılan film formatları	36
5.2.1 35mm.....	36

5.2.2 16mm.....	36
5.2.3 70mm.....	37
5.2.4 8mm.....	37
5.3 Dijital devrim.....	37
5.3.1 Video.....	37
6. GÖÇ İLE İLGİLİ KISA FİMLER.....	40
6.1 Penaber.....	40
6.2 Kahpe devran.....	41
6.3 Pera berbange.....	42
6.4 Yolculuk.....	43
7. “ADEM BAŞARAN” FİLM DOKÜMANLARI.....	45
7.1 Filmin temel öğeleri.....	45
7.1.1 Filmin konusu.....	45
7.1.2 Filmin amacı.....	45
7.1.3 Filmin içeriği.....	45
7.1.4 Filmin beklenen faydası.....	45
7.1.5 Filmin hedef kitlesi.....	45
7.1.6 Filmin uygulama yöntemi.....	45
7.1.7 Filmin yaklaşım metni.....	46
7.2 Filmin yazınsal içeriği.....	47
7.2.1 Sinopsis.....	47
7.2.2 Tretman.....	47
7.2.3 Senaryo.....	50
7.3 Oyuncu seçimi.....	62
7.4 Yapım tasarım.....	66

7.4.1 Mekân seçimi.....	67
7.4.2 Kostüm ve aksesuar.....	67
7.4.3 Dekor tasarımı.....	68
7.4.4 Ekip.....	70
7.5 Filmin bütçesi.....	73
7.5.1 Özet bütçe.....	73
7.5.2 Finans planı.....	74
8.EKLER.....	75
8.1 Kamera arkası fotoğrafları.....	75
8.2 Filmin katıldığı festivaller ve aldığı ödüller.....	81
9.SONUÇ.....	83
10.KAYNAKÇA.....	85

1.GİRİŞ

Kısa filmlerde, zorunlu göçün çocuklar üzerindeki etkisi isimli tezimde ‘‘Adem Başaran’’ isimli kısa filmimin çıkış noktası olan zorunlu göçler ve bunların bireylerin üzerlerindeki etkilerini, özellikle çocuk bireyler üzerindeki etkilerini araştırmayı amaçlamaktayım.

Günümüz dünyasının şekillenmesinde en büyük etkenlerin başında göç olgusu gelir. Göçün itici ve çekici sebepleri bulunur. İtici sebeplerin en başında Ekonomik sebepler gelir. Bulunduğu coğrafyada hayatını idame ettirecek maddi kaynakları elde edemeyen İnsan, hayatını sürdürebilmek ailesine bakabilmek için bu kaynakların daha fazla olduğu yerlere gitmeyi tercih eder. Günümüzde ekonomik sebeplerden dolayı göçler yapılmaya devam edilmektedir. Göçlerin itici sebeplerinden bir diğer önemlisi ise savaşlar siyasi olaylar, insan can ve mal güvenliğini tehdit eden sebepler sonucunda ortaya çıkan zorunlu göçlerdir. Bugün gerek ülkemizde gerek Dünyada tartışılan en önemli problemlerin başında mülteci meselesi gelmektedir. İnsanlar can ve mal güvenliklerini sağlayabilmek için doğdukları, büyüdükleri coğrafyalardan binlerce kilometre uzağa sağlıklı şartlar altında göç etmek zorunda kalmaktadırlar. Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren ülkemizde başta ekonomik sebepler olmak üzere çeşitli sebeplerden göçler yapılmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında kırsal nüfus oranı Kent nüfusundan fazlayken göçler sonucunda bugün bu durum tam tersine dönmüş durumdadır. Tez çalışmamın ilk bölümünde Göçün sinemamıza etkisini daha iyi anlatabilmek için göçün neden sonuçları ve ülkemizin göç tarihini ele aldım.

Sanatçıların toplumsal meselelere sırtlarını dönmeleri düşünülemez. Başta edebiyat olmak üzere çeşitli sanat dallarında siyasal ve sosyal meselelerin işlenmesi, sinemada karşılığını bulmuştur. Ülkemizde Sinemanın gelişimine paralel olarak toplumsal meselelerde filmlerde işlenmeye başlanmıştır. Göç meselesi de 50’lerden sonra toplumun gündeminde kendisine yer etmiş en önemli meselelerin başında gelmiştir. Türk sinemasında göç meselesini en kapsamlı işleyen Yönetmenlerin başında Büyük Usta Ömer Lütfi Akad gelir. Akad Göç Üçlemesinde başta toplumun göçle beraber değişimini, kadının toplumdaki yerini, ailenin çözülmesini insanların değişim karşısındaki çatışmalarını, eski düzen yeni düzen çatışmasını derinlemesine işlemiş ve ardında üç önemli film bırakmıştır. Tezimin bu bölümünde kendisinden sonra gelen yönetmenlere

örnek olan yol açan Ömer Lütfi Akad'ın Göç Üçlemesinde göç meselesine yaklaşımını ele alıp incelemesini yapacağım.

Dünya sineması kısa filmlerle başlar aynı şekilde Türkiye Sinemasının da başlangıcı kısa filmlerdir. Her ne kadar günümüzün çağdaş kısa film tanımını karşılamıyor olsa da çoğu araştırmacı ilk çekilen filmlerin sürelerini baz alarak ilk çekilen filmleri kısa film olarak kabul ederler. Çalışmamın bu bölümünde Kısa Film, Türlerini, Türkiye özelinde Türkiye'de kısa filmin Tarihini ve Gelişimine katkıda bulunan faktörleri ele alacağım.

Çalışmamın son bölümünde Zorunlu Göçlerin Çocuklar üzerinde etkisinin Türkiye'deki kısa filmlere yansımaları dört kısa film üzerinden inceleyeceğim. Ayrıca kendi yazıp yönetmenliğini de yaptığım Adem Başaran İsimli kısa filmimin ilk çıkış aşamasından, tamamlanış aşamasına kadar olan sürecinin detaylı bir analizini yapacağım.

2. GÖÇ

2.1 Türkiye'de Göç Hareketinin Tarihi

Savaş, hastalık, ekonomik buhran, siyasi gerilim, toplum düzeninin bozulması gibi durumlarda, aile ya da toplum olarak, buldukları vatani veya bölgeyi terk ederek yeni bir ülkeye veya bölgeye taşınma durumuna göç denir. İç ve dış göçler diye ikiye ayrılır. Tarih boyunca büyük göç olayları insanlık tarihinin değişiminde büyük roller oynamış ve medeniyetin çehresini şekillendirmişlerdir. Milletler kıtıklardan, savaşıardan, ekonomik sebeplerden ve doğal afetlerden dolayı kendi topraklarını terk edip başka coğrafyalara doğru akın etmişlerdir. Örneğin Türklerin ilk ortaya çıktıkları Orta Asya'dan bugün çok uzakta oldukları Anadolu'ya yerleşmeleri, yeni kıtalar keşfeden Kolonici ırkların Kuzey ve Güney Amerika'yı keşfedip, yerleştikleri yere kendi kültürlerini empoze edip, kendi dillerini, dinlerini ve kültürlerini gittikleri yerlerdeki halkları asimile edip, onlara benimsetmeleri göçlerin insanlığın yaşamı üzerinde ne kadar büyük etki sahibi olduğunun temel örneklerindedir. Göçen insanlar gittikleri yerlere kendi kültürlerini de götürürler, eğer gittikleri yerlerde güçlü ve kabalıklarsa kültürlerini korurlar hatta sömürgeci toplumlar üzerinden gitmek gerekirse, sömürdükleri

topraklardaki insanlara kendi kültürlerini benimsetirler. Tam aksi bir durumdaysa gittikleri yerin kültürü tarafından asimile edilip öz benliklerini yani kimliklerini kaybederler. Tarihin gördüğü en büyük imparatorluklardan bir tanesi olan Moğolların güçlü bir kültürleri olmadığı için fethettikleri yerlerin baskın kültürleri tarafından asimile edilip yok olmaları da bunun örneklerinden bir tanesidir. Göçlere sadece insanların bir yerden başka bir yere hareketi olarak bakmamak, nedenleri ve uzun vadeli sonuçları göz önünde bulundurularak incelemek gerekir.

Ülkemizde çoğunlukla iç göç olgusu yaşanmakla beraber, 1960'lı yıllarda Avrupa'ya, özellikle de Almanya'ya dış göçlerde yapılmıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında ülke nüfusunun büyük çoğunluğu köylerde, kırsal kesimlerde yaşıyordu. Ülke ekonomisinin yükünü ilk yıllarda tarım çekiyordu, İkinci Dünya Savaşına kadar bu durum devam etti. İkinci Dünya Savaşından sonra tarım burjuvazisi ile sanayi burjuvazisi arasındaki devlet ve iktidar aygıtlarına hâkim olma geriliminin sanayi burjuvazisi kazandı. Yabancı sermayenin 1950'li yıllarda ülkeye girmesiyle birlikte tarım faaliyetleri ile sanayi faaliyetlerinin rolleri değişmeye başladı. Sanayinin gelişmeye başladığı illerde büyük bir iş gücüne duyulan ihtiyaç, kırsal kesimdeki insanların şehirlere göç etmesi için önemli bir neden oluşturdu.

1935 yılında ülke nüfusunun yüzde 20'si şehirlerde, yüzde 80'i de kırsal kesimlerde yaşamaktaydı. 1950'de şehirler yüzde 25 kırsal kesim yüzde 75 oranına ulaşmıştı. 1960 yılına gelindiğinde şehir nüfus oranındaki artış devam etti, şehirli nüfus yüzde 32'ye ulaştı, aynı şekilde kırsal kesimdeki azalma da düşüşünü sürdürdü ve yüzde 68 civarına geriledi. 1970 yılında şehir nüfusu oranı yüzde 38'e ulaştı, kırsaldaki azalma devam etti ve yüzde 62 civarına kadar geriledi. 1980'de şehir nüfus oranı yüzde 44 çıktı, kır nüfus oranı yüzde 56 seviyesine düştü. 1990 yılına gelindiğinde şehir nüfus oranı yüzde 60 civarına çıkarak kırsal nüfus oranını geçti. Bu kadar kısa bir sürede tersine dönen ve ülkenin demografik yapısını tersine çeviren iç göç konusunu etkileyen faktörleri iki başlık altında inceleyebiliriz. İlki şehirlerin çekiciliği, ikincisi kırsal alanın iticiliğidir.

Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde şehirlerdeki iş imkânları, kırsal bölgelerdeki iş imkânlarına göre çok daha hızlı çoğalır. Sanayileşme atılımı ile birlikte büyük şehirlerde, kent merkezlerinde, büyük bir iş gücü ihtiyacı doğdu. Sanayinin

yanında kırsaldan farklı olarak, oldukça farklı iş kollarının oluşması, yani iş çeşitliliğinin fazla olması da kırdan kente göçün ekonomik çekiciliklerinden birisidir. Kişi başına düşen gelirin kırsal alanlardan daha fazla oluşu, daha iyi sosyoekonomik şartlar, ulaşım olanaklarının eski dönemlere göre daha iyi olması, büyükşehirlere ulaşımın kolaylığı, iletişim olanaklarının da bunun paralelinde daha iyi olması, kırsal bölgelerdeki en büyük problemlerin başında gelen sağlık ve eğitim şartlarının da daha iyi olması şehirlerin en önemli çekicilikleridir.

Kentlerdeki ekonomin daha canlı olmasının yanında kırsal kesimlerdeki iticiliğin de göçler üzerine katkısı büyüktür. Bu itici etmenlerin başında tarımdan elde edilen gelirlerin verilen emeğe göre daha az olması gelir. Tarımda makineleşme ile birlikte insan iş gücüne duyulan ihtiyacın azalmasıyla ortaya çıkan geçim sıkıntıları ve işsizlik de kırsal alanın iticiliklerindedir. Ayrıca kan davaları, miras yoluyla tarım arazilerinin parçalanması, tarım faaliyetlerinin tüm yıla yayılamamasından doğan mevsimlik işsizlik, sağlık ve eğitim olanaklarının şehirlerden daha kötü olması da kırsal alandan kente göçü doğuran etmenler arasında sayılabilir.

Türkiye'deki iç göçü oluşturan etmenlerin en başında ekonomik nedenler gelir. Özellikle kırsal alanda gençler arasındaki işsizlik iç göçün en başat sebebidir. Şehre göç eden her yüz kişiden 35'inin şehre göç etme sebebi işsizliktir. Yapılan iç göçlerin çoğu iş ve istihdamın fazla İstanbul, Ankara, Bursa, Adana, Mersin, Antalya gibi büyükşehirleredir. Çoğunlukla sanayi faaliyetlerinin geliştiği bu şehirlerde, artan nüfusla birlikte başta hizmet sektörü olmak üzere çeşitli yan kollarda da insan istihdamı artmıştır. Bu bölgelere yapılan yoğun göçler sonucunda büyükşehirlerdeki nüfus yoğunluğu artmış, konut sıkıntısından doğan gecekondulaşma, sağlık, eğitim alanlarındaki yetersizlikler ve alt yapı problemleri gibi önemli sorunlar ortaya çıkmıştır. Bugün bu problemlerin büyük çoğunluğu varlığını sürdürmektedir. Gecekondu; bayındırlık ve yapı kurallarına aykırı olarak, gerçek ya da tüzel, kamusal ve özel kişilerin toprakları üzerine, toprak sahibinin rızası ve bilgisi olmadan onaysız olarak yapılan, barınma gereksinimleri devletçe ve kent yönetimlerince karşılanmayan yoksul ya da dar gelirli ailelerin yaşadıkları barınak türü olarak tanımlanır.¹ Türkiye'de ilk gecekondu mahalleleri 1940'lı yılların ortasından itibaren oluşmaya başlamıştır. İlk ortaya çıktıkları günden itibaren önemli problemleri de

¹ Kent-Bilimleri Sözlüğü

yanında getiren gecekondulaşmaya karşı devlet önlemler almaya çalışmışsa da (775 No'lu Gecekondu yasası) başarılı bir sonuç elde edildiği söylenemez. 1948 yılında 30.000 olan gecekondu sayısı, 1950'de 50.000, 1960 yılında 240.000, 1965'te 430.000'e yükselmiştir. Bugün Ankara'daki yapıların yüzde 65'i, İstanbul ve İzmir'dekilerin yüzde 50'sini gecekondular oluşturmaktadır. Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerin birçoğunda gecekondu sorunu vardır. Meksika'da "Jacale", Panama'da "Rancho", Brezilya'da "Favela" isimleriyle tanımlanırlar. Sanayi devriminin yanında ortaya çıkan kentleşme olgusu Türkiye, Arjantin, Brezilya vb. ülkelerde kentleşmenin tam anlamını karşılayamamış ve göçlerle beraber kentlerin içerisine kalabalık ve büyük taşra benzeri mahalli bölgeler oluşmuştur.

Siyasilerin etkisiz tutumları, gecekondu bölgelerini oy depoları olarak görmeleri ve seçim dönemlerinde tapuları bir malzeme olarak kullanmaları da sorunun uzun yıllar çözülmemiş olmasının temel sebeplerindendir. 1980 yılında hükümet gecekondu sorununu çözmek için bir İmar Affi yasası çıkarılmıştır. Bugün hala varlığını sürdüren gecekondu mahallelerinin bir kısmı kentsel dönüşüm çalışmalarıyla birlikte yerlerini yeni yapılara bırakmaktadır. Özellikle Fikirtepe örneğinde olduğu gibi bu bölgelerdeki gecekonduların yerlerine yeni lüks siteler inşa edilmektedir. Yeni yapılan bu yaşam alanlarında barınacak gücü olmayan gecekondu sakinleri, şehir içerisinde gelir düzeylerine daha uygun ilçelere göç etmektedirler.

1980'li yılların ortasına gelindiğinde Türkiye'de iç göçün nedenlerine bir yenisi daha eklenir siyasal olaylar. Özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde ortaya çıkan siyasal olaylar ve çatışmalar birçok köyün boşaltılmasına ve insanların büyük bir kısmının yaşadıkları yerlerden farklı yerlere zorunlu bir şekilde taşınmasına neden olmuştur. Can ve mal güvenliklerinden endişe eden bölgede yaşayan insanlar, kitleler halinde yaşadıkları bölgeleri terk etmek zorunda kalmışlardır.

Türkiye'de 1986-2005 yılları arasında yapılan iç göçün yaklaşık yüzde 4'ünün sebebi bölgede yaşanan siyasal olaylar ve çatışmalar sonucu ortaya çıkan can ve mal güvenliği endişesidir. Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesindeki Adıyaman, Batman, Bingöl, Bitlis ve Diyarbakır'ın da aralarında olduğu 14 ilden büyükşehirlere göç edenlerin yüzde 16'lık bir kısmının göç etme sebepleri Güvenlik endişesi ve bölgede yaşanan çatışmalar ve siyasi olaylarıdır.

1990 sonrası dönemde Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde ortaya çıkan siyasal problemler neticesinde Olağan Üstü Hal ilan edilmiştir. OHAL Raporlarına göre toplam boşaltılan yerleşim birimi sayısı 3.428, göç etmek zorunda kalan insan sayısı 378.335 olarak belirtilmiştir. Bölgeden göç eden insanlar önce yaşadıkları bölgelerdeki büyük illere daha sonra da İstanbul, Antalya, Mersin gibi istihdam olanaklarının daha iyi olduğu büyük illere göç etmişlerdir. 2000’li yıllarda bölgede güvenliğin sağlanması ve OHAL’in kaldırılmasıyla tersine göç faaliyetleri teşvik edilmesine rağmen, göç ettikleri yerlerden geri dönen insan sayısı oranı oldukça düşüktür. Geri dönüş yapan insanların yaş gruplarına bakıldığında daha çok orta yaş üstü insanların çoğunlukta olması göze çarpar.

Türkiye’deki İç Göçü oluşturan bir diğer önemli etmen de sosyoekonomik nedenlerdir. Bu sosyoekonomik faktörlerin başında tarım teknolojilerinin gelişmesi ve makineleşme, kırsal alanda yoğun bir şekilde etkisini gösteren feodal yapı, hızlı nüfus artışı, toprakların miras yoluyla parçalanması ve paralelinde ortaya çıkan geçim sıkıntısı ve işsizlik başat sosyoekonomik etmenlerdir. 1950’li yıllardan sonra tarıma traktör, biçerdöver gibi modern aletlerin girmesiyle, tarım alanlarındaki iş gücü ihtiyacı azalmış ve insanlar çareyi geçim olanaklarının daha iyi olduğu büyük şehirlere göç etmekte bulmuşlardır. Köy yerlerindeki feodal yapının cumhuriyetin ilanından sonrada varlığını sürdürüyor olması da köyden kente yapılan göçlerin önemli sebeplerinden birisidir. Bir şahsa veya aileye ait olan tarım arazilerinde çalışmakta olan insanların baskından ve geçim sıkıntısından kurtulmak için başvurdukları çare göç etmektir.

Kırsal alandan büyük kentlere yapılan bu yoğun göçlerden sonra ortaya bir takım problemler çıkmıştır. Bu problemlerin başında konut sıkıntısı yer alır, köyden kente göç eden insanlar barınabilmek için özellikle sanayi bölgelerinin yakınlarına gecekondular inşa etmişlerdir. Plansız bir şekilde inşa edilen bu yapılaşmaların sonucunda bugün hala çözülemeyen altyapı problemleri ortaya çıkmıştır. Hızlı göçün sonucunda ortaya çıkan bir diğer önemli problemde işsizliktir. İş olanakları her ne kadar kırsal alandan daha iyi olsa da yoğun göçler sonucunda istihdam miktarından daha fazla nüfusun ortaya çıkmasının en önemli sonuçlarından bir tanesi işsizliktir. Yine sağlık, eğitim ve kültürel alanlardaki yetersizlikler, yoğun göç alan bölgelerde ortaya çıkan önemli problemlerin başında gelmektedir. Kırsal alandan kente göç eden insanların en büyük problemlerinden bir tanesi de eski hayat biçimiyle şehirli hayat biçimi arasında doğan kimlik çatışması ve

adaptasyon sürecidir. Göçün dolaylı sonuçlarından bir tanesi de göç olan bölgelerdeki suç oranlarının artışı, çeteleşmelerdir.

Sanayileşmenin ve sanayi toplumunun, çağdaş medeniyetin sembolü olan kentler ve kentleşme olgusu, göçler sonucunda, az gelişmiş ve bizim gibi gelişmekte olan ülkeler için bir kâbus anlamına gelmektedir.

Günümüzde iç göçün hızı önceki yıllara oranla düşmesiyle birlikte farklı bir göç türü ile karşı karşıya kalmış durumdayız. Komşumuz Suriye’de çıkan iç savaş sonucu bir mülteci sorunu ortaya çıkmış ve yaklaşık 3 milyon Suriyeli Mülteci olarak ülkemize zorunlu olarak ülkemize göç etmek durumunda kalmıştır. 21 yüzyılın ilk çeyreğinin en büyük problemlerinin başında gelen mülteci krizi, Bugün ülkemizle birlikte Avrupa ülkelerinin çoğunun gündemindedir. İç savaşın geleceği, mültecilerin yerleşimi, Türkiye ve gittikleri diğer ülkelerdeki barınma, çalışma ve sağlık problemleri için çözüm aranmaya devam edilmektedir. Mültecilerin bugün yaşadıkları en büyük problemden bir tanesi de eğitim problemidir. Göç etmek zorunda kalan nüfus içerisindeki genç nüfusun çoğunluğu eğitim hakkından mahrum kalmış, büyük bir kısmı da erken yaşta çalışmaya başlamak zorunda kalmıştır.

2.2 Türkiye Sinemasında Toplumsal Meseleler Ve Göç

1960’lı yıllardan itibaren sinemamızda üretilen filmlerin sayısı yüzün üzerine çıkmış, siyah beyaz filmlerle beraber renkli filmlerde üretilmeye başlanmış, çoğunlukla gişe filmleri olmak üzere komedi filmleri, aşk filmleri, furya filmleri, yerli western denemeleri, yabancı yapımların yerli çevrimleri gibi türlerin yanında toplumsal meseleleri konu edinen filmler de çekilmeye başlanmıştır. Dünyada İkinci Dünya savaşından sonra başlayan Yeni Gerçekçi Sinemayla birebir örtüşme de yönetmenlerimiz filmlerinde sosyal meselelere eğilmeye başlamış, göç, geçim sıkıntısı, işsizlik, barınma problemleri gibi konuları bazen filmin merkezine alarak, bazen de arka fonda kullanmak suretiyle filmlerinde yer vermişlerdir. 1960’lı yıllara gelindiğinde yönetmenler artık biçimsel olarak sinema yapmaya hazır hale gelmişlerdir. Şimdi artık kendilerine içerik olarak yeni hikâyeler oluşturma, ulusal bir sinema dili oluşturma çabası içerisine girmişlerdir. O döneme kadar ticari filmler yapan çoğu yönetmen –Atıf Yılmaz,

Halit Refiğ, Ömer Lütfi Akad, Metin Erksan, Yılmaz Güney, Ertem Görenç daha kişisel, toplumsal meselelere eğilen filmler yapmaya başlamışlardır. Sinemamızın yurtdışında adını ilk kez duyurmaya başlaması, uluslararası alanda Berlin, Locarno, Venedik Film Festivali gibi festivallerden ödül alması da bu döneme denk gelir.

Sinemamızda toplumcu film denildiğinde ilk akla gelen yönetmen Yılmaz Güney'dir. Güney, ilk dönem oynadığı filmlerin aksine çoğunlukla senaryolarını kendisinin yazdığı ve bir kısmını yönettiği filmlerinde toplumun içerisinde bulunduğu sosyoekonomik yapıyı, toplumsal problemleri, işsizlik, yozlaşma, töre gibi konuları derinlemesine inceleyip filmlerinde işlemiştir. Sinemamızın öncü yönetmenlerinden Ömer Lütfi Akad, Halit Refiğ ve Atıf Yılmaz da filmlerinde toplumsal meseleleri derinlemesine incelemişlerdir. Atıf Yılmaz, 80'lerde çektiği filmlerde kadın meselelerini; kadına toplum içerisindeki yerini, özgürleşme çabasını ve toplum içerisindeki problemlerini işlemiştir. Ömer Lütfi Akad, ilk dönem yaptığı çoğunlukla ticari filmlerden sonra üslup ve yeni bir dil arayışına girmiş, Hudutların Kanunu, Gelin, Düğün ve Diyet gibi önemli filmlere bu dönemde imza atmıştır.

Sanatçıların içinde buldukları çağın problemlerini görmezden gelmeleri mümkün olamaz. Çağlar boyunca sanatçılar eserlerini içinde buldukları toplumun şartlarıyla biçimlendirmişlerdir. Toplum büyük buhranlar geçiriyorken sanatçının bu duruma kayıtsız kalması düşünülemez. Toplumun sanata en çok yansıdığı sinemada da bu durum farksız değildir. İkinci Dünya Savaşından sonra İtalya'da ortaya çıkan Yeni Gerçekçi Sinema Akımı bunun en önemli örneklerinden bir tanesidir. Savaşın yıkık çıkan bir milletin içinde bulunduğu sıkıntılı süreçler, halkın ekonomik ve sosyal sıkıntıları, yönetmenler tarafından filmlerinin merkezlerine alınmış ve beyazperdeye yansımıştır. Yönetmenler, ticari yapımların dışında kalan, ürettikleri filmlerin çoğunda yaşadıkları topluma farklı bakışlar getirmiş filmlerinde toplum meselelerini perdeye yansıtmışlardır.

1960'lı yıllara gelindiğinde toplumun en önemli problemlerinden bir tanesi kırsal alanlardan kente göçle beraber kentleşme ve insanların geçim sıkıntılarıydı. Yönetmenlerimiz filmlerinde köyden kente göç eden halkın göç ettikten sonra yaşadıkları ekonomik sıkıntıları, hayata tutunma çabalarını, şehir içerisinde kendilerine yer edinebilme uğraşlarını kimi zaman bu uğraşlar uğruna birbirlerinin üzerlerine

basmalarını, geleceğe dair umutlarını ve de umutsuzluklarını beyazperdeye aktarmışlardır. Halit Refiğ-Gurbet Kuşları(1964), Ertem Göreñ-Karanlıkta Uyananlar(1964), Ömer Lütfi Akad-Hudutların Kanunu ve Göç Üçlemesi(Gelin, Düğün, Diyet), Yılmaz Güney-Umut(1971) filmiyle, toplumun içinde bulunduğu sosyoekonomik koşulları beyazperdeye yansıttı.

1964 yılında toplumcu sinema adına iki önemli filme imza atılır bunlardan ilki, Halit Refiğ'in senaryosunu da kendisinin yazdığı Orhan Kemal'in romanından uyarladığı filmi Gurbet Kuşları'dır. Memleketleri Maraş'ta işleri bozulunca dönemin göç furmasına katılıp bir umut İstanbul'a göç eden Tahir ve Ailesi, İstanbul'da ayakta kalmaya çalışır, ancak büyük şehir onları da girdabının içerisine çekip yok eder. Filmde Anadolu'da İstanbul'a büyük hayallerle göç eden insanların şehrin içerisinde eriyip gitmesi başarılı bir şekilde anlatılmıştır.

1964 yılının diğer önemli yapımı Ertem Göreñ'in yönettiği, senaryosunu Vedat Türkali'nin yazdığı Karanlıkta Uyananlar filmidir. Film büyükşehirlere göç ettikten sonra insanların en çok istihdam edildikleri fabrikalardaki, güneşin doğuşunu görmeden çalışmaya başlayan, güneş battıktan sonra evlerine gidebilen işçilerin problemlerini merkezine alır. Bu yönüyle o döneme kadar Türkiye'de çekilmiş ilk işçi filmi diyebiliriz. İtalyan Yeni Gerçekçi Sinemasının ve Rus Sinemasının önemli yönetmenlerinden Ayzeştayn'ın Potemkin Zırhlısının izlerini filmde görürüz. Çekildiği dönemin devrimci filmlerinden olan Karanlıkta Uyananlar, Antalya Film Festivali öncesinde ortaya çıkan provakatif olaylar sonucu başlayan süreçte önce festivaldeki gösterimi iptal edilmiş, ardından da İçişleri Bakanlığının emriyle gösterimi yasaklanmıştır. Çalışma şartlarının ağırlığı ve kötü olması sebebiyle işçiler canlarını kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalırlar. Bu tehlikenin farkına varan işçiler, kendilerine verilmiş olan sendikalaşma hakkını kullanmak isteseler de bir türlü birlik olup bu istençlerini gerçekleştiremezler ve işverenin sömürsü altında ezilmeye devam ederler. Bu ezilme bir zaman sonra bir uyanışın patlamanın tetikleyicisi olur. Filmde babasının ölümünden sonra fabrikasının başına geçen Turgut, işçilere karşı son derece samimi ve dost canlısıyken sonraları yaşanan olayların da etkisiyle burjuva sınıfının sahip olduğu davranışları sergilemeye başlar. İşçilerin birlik olma bilinci, emeklerini savunma, sahip çıkma ve sendikalaşma hareketleri filmde didaktik olmayan sade bir anlatım diliyle sergilenmiştir.

1967 yılında Ömer Lütfi Akad, Hudutların Kanunu filmiyle kamerasını İstanbul'dan Anadolu'ya çevirmiş, başrolünü Yılmaz Güney'in oynadığı, hikâyesi de Güney'e ait olan sinemamızın Kült eserlerinden birini ortaya çıkarmıştır. Doğuda küçük bir köyde her gün ölümü göze alarak, mayınlı arazileri geçip kaçakçılık yapan insanların hayatlarını büyük bir ustalıkla beyaz perdeye yansıtmayı başarmıştır. Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun sınıra yakın köylerinde insanlar, özellikle kuraklığın yoğun bir şekilde yaşandığı bölgelerde sınırı geçip kaçakçılık faaliyetlerinde bulunurlar. Yılmaz Güney'in oynadığı Hıdır Karakterinin yaptığı gibi yaşadıkları bölgelerdeki feodal sistemin simgeleri olan ağalar için sınır bölgelerinden hayvan ve eşya getirirler. Kaçakçıların temel gayretleri hayatta kalabilmek için kendilerine bir alan açmakken, ağalar sermayelerini, güvenliklerini ve huzurlarını devam ettirmeye çalışırlar ki bu uğurda kendileri için çalışan kaçakçıları jandarmaya ispiyonlayıp, hayatlarını tehlikeye atmakta herhangi bir beis görmezler. Filmdeki anlatımın sadeliği, Yeni Gerçekçi akıma yakınlığı göze çarpan en önemli özelliğidir. Lütfi Akad, ilk toplumsal gerçekçi denilebilecek bu önemli eserinden sonra başta “Göç Üçlemesi” olmak üzere önemli toplumsal meselelere eğilen eserler ortaya koymuştur.

2.2.1 Ömer Lütfi Akad Sinemasında Göç

Ömer Lütfi Akad, kendisinden sonra gelen kuşağı en çok etkileyen ve birçok sinema eleştirmeni tarafından yönetmenler dönemi diye nitelendirilen dönemin ilk büyük yönetmenlerindendir. Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı eserinden uyarladığı ve yayınlandığı dönem büyük ses getiren, sinemamızın önemli yapımlarından biri olan “Vurun Kahpe'ye” filmiyle sinemaya ilk adımını atmış olan Ömer Lütfi Akad, kimi zaman çalıştığı yapımcıların etkisiyle ticari değeri daha ön planda olan işler yapmışsa da sosyal yönü de oldukça kuvvetli Vurun Kahpeye, Hudutların Kanunu, Beyaz Mendil, Gökçe çiçek, Vesikalı Yârim, Gelin, Düğün ve Diyet gibi filmlere de imzasını atmıştır.

Şüphesiz ki Türkiye Sinemasında göç konusundan bahsedeceksek Ömer Lütfi Akad için ayrı bir parantez açmamız gerekir. Sinemamızda göç meselesi ondan önce de ondan sonra da çokça işlenmiş bir mesele olsa da konuya onun yaklaştığı gibi yaklaşabilmiş başka bir yönetmen daha yoktur. Göç üçlemesini aynı konuyu işleyen diğer

filmlerden ayıran en önemli özellik toplumsal meselelere eğilim şekli ve kadın karakterleri filmlerin merkezlerine konumlandırışıdır. Çektiği üç filmin merkezinde de kadın karakterler yer alır; Gelin filminde, adı bile geçmeyen, feodal bir aile yapısının en alt basamağında yer alan Gelin Meryem, Düğün filminde, köyden şehre ekonomik sıkıntılar sebebiyle yeni göç etmiş büyük şehirde tutunmaya çalışan ailesini özellikle kız kardeşlerini, sistemin etkilerinden korumaya ve birlikte tutmaya çalışan abla Zeliha ve kocası tarafından terk edildikten sonra iki çocuğu ve babasıyla şehirde tutunmaya çalışan fabrika işçisi Hacer, göç üçlemesinin merkezinde yer alan kadın karakterlerdir. 1960'lı yıllara gelindiğinde Türkiye büyük bir değişimin içerisine girmiştir. Tarıma dayalı ekonomi yerini sanayiye dayalı bir ekonomi modeline devretmeye başlamıştır. Kırsal alandaki nüfus şehirlere göç etmeye başlamış. Köylülük ve şehirlilik kavramları çatışmaya başlamıştır. Yüzyıllardan bu yana gelen köy hayatının gelenekleri şehre geldiklerinde bir duvara çarpmış gibi olur. Bir yanda yanlarında taşıdıkları köyden getirdikleri gelenekleri öte yandan hayata tutunmaya çalıştıkları şehir ve onun yeni kuralları. Bu iki durum arasında kalan insanlar kendilerini büyük bir çatışmanın içerisinde bulurlar. Akad da filmlerinde toplumda gözlediği bu çatışmaları ince bir şekilde tahlil edip filmlerine başarılı bir şekilde yansıtır. Hamdi Kurşun'a göre; Akad'ın Gelin, Düğün ve Diyet Üçlemesi, Eski ile yeni olanın yıkılış ve yeniden kuruluş sürecini anlatmaktadır. Kırsal ile kentin varoluşsal kavgasıdır, bu; temelde sınıfların çatışmasıdır, yaşananlar... Feodal düşünüş ve yaşam biçimi ile modern, özerk adaletli yaşam ve düşünce biçiminin kavgasıdır, anlatılanlar. Bu kavga, köylülükle hesaplaşma ve şehirleşmedir. Bu kavga, şehirde var olma ve çalışma kavgasıdır. Bu kavga, işçileşme ve örgütlenme mücadelesidir.²

Ömer Lütfi Akad, Atıf Yılmaz, Memduh Ün, Metin Erksan, Halit Refiğ gibi büyük yönetmenler sinema yapmaya başladıklarında ülkemizde ne bir sinema okulu, ne sinema eğitimi veren bir kurum ne de sinema ile alakalı bir yayın yoktu. Bu büyük ustalar, çıraklıklarını kendi çektikleri filmlerde kimi zaman deneme yanılma yöntemiyle, kimi zaman sezgileriyle elde ettikleri birikimlerle geçirdiler. Bu dönem içerisinde bir üslup yaratma düşüncesini en belirgin olarak Ömer Lütfi Akad'ın filmlerinde görüyoruz. Daha önce denenmemiş olan birçok yenilik onun filmleriyle sinemamıza girer. O film çektikçe yeni şeyler fark eder ve filmlerinde bunu uygular, mizansen onun için oldukça önemlidir,

² Hamdi Kurşun-Yeni Film Dergisi Sayı 25 Mart 2012 Sayfa 133-145

karakterlerin kadraj içerisinde konumlanması, bilinçli bir şekilde ilk kez onun Gelin filminizde görürüz. Ayrıca düğün filminde de çarpıcı kurgunun sinemamızdaki ilk önemli örneklerinden birini görürüz. Senaryosunu kendisinin yazmadığı ticari filmlerinde bile, senaryoya son dokunuşu kendisi yapar, tiyatrodaki çalıştığı dönem elde ettiği tecrübeyle, filmlerinin sanat düzenlemesini de kendisi yapar. Âlim Şerif Onaran ile yaptığı bir röportaj dizisinde, filmlerinde özellikle senaryo yazma sürecinde ön hazırlık sürecinin ne kadar önemli olduğunun altını çizer, film bir yörede geçiyorsa o yörenin sosyal yapısını derinlemesine inceler, kılık kıyafetten konuşulan şiveye kadar en ince ayrıntıya kadar her detaya ayrı önem verir. Filmlerinde oldukça sade diyebileceğimiz bir anlatım biçimi kullanır.

2.2.1.1 Gelin

Gelin filmi Ömer Lütfi Akad'ın Göç Üçlemesinin ilk filmidir. Ailenin köyden kente yaptığı göçün temelinde ekonomik sebepler yatar. Filmde bahsi geçen aile ilk göç dalgası ile kente gelen Esnaf kökenli bir ailedir. Gelin Merkezinde bir kadının olduğu işçileşme sürecini ve buna bağlı olarak biçimlenen işçi bilincini ve buna bağlı olarak biçimlenen işçi bilincini anlatır. Bunun tam aksi yönündeyse, Meryem'in geniş ailesi köyden getirilen sermayeye sermaye katıp, kabarık bir iştahla sınıf atlama arzusu içindedir. Bu noktadan sonra Gelin, birbirine zıt ilişkilerin anlatıldığı bir film olur. Bir yanda paranın kutsandığı ve her şeyin metalaştığı bir yaşam vardır. Diğer yanda, vicdanını kaybetmemiş bir insanlığın hak arayışı vardır.³

Yozgat'ın Sorgun Kasabasının köklü esnaflarından olan Hacı İlyas ve Ailesi, İstanbul'a ilk göç eden ailelerdendir. Sorgun'da olduğu gibi İstanbul'da da ticaret ile uğraşmaya devam eden ailenin Yozgat'ta kalan, mala mülke sahip çıkması için bırakılan, İstanbul'da yeni bir fırsat yakalandığı için çağrılan, küçük oğulları Veli'nin ailenin son topraklarını satıp İstanbul'a gelmesiyle film başlar. Ailenin erkeklerinin en büyük amacı, şehrin büyük apartmanlarının yapılmaya başlandığı, zengin üst sınıfın yaşadığı bölgede yeni bir dükkân açmaktır. Bütün gayretleri bu yöndedir. Aile'nin küçük oğlu Veli'nin oğlu Osman hastalanır, başta durum aile tarafından çok önemsenmese de Küçük gelin Meryem Oğlunu doktora götürünce durumunun ciddi olduğunun farkına varır. Başta

³ Hamdi Kurşun-Yeni Film Dergisi Sayı 25 Mart 2012 Sayfa 135

kocası, kayınpederi ve kaynanası olmak üzere aile fertlerini çocuğun hastalığına inandırmaya çalışsa da başarılı olamaz. Gelenekselle, modern hayatın arasındaki çatışma çocuğun hastalığı özelinde iyice büyür. Ailenin birincil amacı olan yeni dükkân açmaktır ve aile içerisindeki gelenekçi yapı zihinlerini esir etmiştir. Yeni dükkânın borçlarını ödeme uğruna Meryem'in altınlarını satıp Oğlu Osman'ı ameliyat ettirmek için ayırdığı paraya bile el koyup, Dükkânı Osman'a tercih ederler. Neticesinde Osman tedavi edilmez, bir süre sonra mahallede çocuklarla koştururken bir anda ölü verir. Aile olaya kader yaklaşımında bulunur, Meryem ise durumun kaderden değil ailenin yaptığı tercihten ve çocuğun tedavi edilmemesinden kaynaklandığının bilincindedir. Oğlunun ölümünden sonra kayınpederinin dükkânını yakıp kaçar, kendisine ailenin ayıplı gördüğü fabrikada bir iş bulur ve çalışmaya başlar. Ailenin karısını öldürüp namusunu temizlemekle görevlendirdiği Veli, fabrika çıkışında Meryem'i bekler, yaşanan olaylardan sonra aydınlanma yaşamıştır, karısını öldürmek yerine yeni bir gelecek için onla birlikte fabrikada çalışmak istediğini söyler. Meryem oğlunu kaybetmiş olsa da gelenekçi yapıdan kurtulmuş, ekonomik bağımsızlığını kazanmaya namzet bir kadındır. Şimdi kocasıyla ve yeni doğacak olan bebeğiyle birlikte geleceğe dair farklı bir umutları vardır.

Köyden kente göçle birlikte yaşanan büyük problemlerden bir tanesi de göçle gelen insanların kent bilincinin olmayışıdır. Kent yaşamına uyum sağlamak, kentli olmak yerine kenti kendilerine uydurup kentleri taşralaştırmayı tercih ederler. Köydeki yaşam şekillerini şehirde de sürdürmeye çalışır Hacı İlyas ve Ailesi. Aile içerisindeki feodal düzen kasabada olduğu gibi devam eder. Üç aile iç içe yaşamaktadır, Hacı İlyas bu ailenin reisidir, ondan sonra karısı ve ailenin iki oğlu gelir, filmin başlangıcından Osman'ın(Kahraman Kırıl)hastalığının ortaya çıktığı kısma kadar geçen 25 dakikalık bölümde Gelin Meryem'in(Hülya Koçyiğit) hiç diyalogu yoktur. Özellikle Yozgat'taki düzenlerini muhafaza etmek isteyen kaynanası onu, dizginlemeyi ve terbiye etmeyi görev edinir kendisine. Büyük olan gelin kaynananın yanındadır, o çoktan dizginlenmiştir. Bu yönetmen ve senarist tarafından yapılmış bilinçli bir tercihtir. Gelin'in konuşma hakkı ikincildir, ilk kez çocuğu için endişelenmeye başladığı, yani canı yandığı anda sesini duyarız, aynı şekilde büyük gelinin de bilinçli bir şekilde diyaloguna yer verilmemiştir. Bu ataerkil aile yapısı içerisinde konuşma hakkı iktidarın temsili olan erkeğe aittir. Çocuğun hastalık süreci ile birlikte aile büyükleri ve Gelin arasındaki çatışma başlar ve

yoğunluk kazanır, Meryem, hasta olan çocuğunu doktora götürmek isterse de kaynanası, geleneksel batıl yöntemlerle çocuğu iyileştirmeye çalışır. Başlarda kaynanasından habersiz sokağa adım bile atamayan Meryem, Osman'ın hastalığının ilerlemesiyle birlikte onu hayatta tutabilmek için kaynanasını, kayınpederini ve kocasını karşısına almayı göze alır. Kaynana Filmin bir sahnesinde, gelin Meryem'e içinde yaşadıkları şehrin İstanbul olmasına aldanmamasını, zira içerisinde yaşadıkları avluda hala Yozgat'taki düzenin devam ettiğini söyler, avlunun içindekiler her ne kadar geleneklere bağlı düzene devam etseler de dışarıda özellikle bakkal dükkânında düzen değişmeye başlamıştır. Öyle ki ailenin büyük oğlu baba Hacı İlyas'tan gizli(!) bir şekilde dükkânda açık içki satmaktadır. Meryem oğlunun hastalığı sürecinde dışarıdaki dünyayı tanımış, onun kaynanasının ve kayınpederinin anlattığı bir yer olmadığını deneyimler ve varoluşlarındaki tek amaçlarının paralarına para katmak olan aileden bir kopuş yaşamaya başlar.

Meryem'in kocası da çocuğun hastalığı karşısında pasif kalır. Ömer Lütfi Akad, Ataerkil aile yapısını sahneleri kurarken oldukça başarılı bir şekilde yansıtmıştır; filmin başından Osman'ın hastalığına kadar geçen bölümde dikkatle bakılması gereken bir diğer önemli husus karakterlerin kadraj içerisinde ellerinde tuttukları iktidara göre sıralanışdır, kadın karakterler genelde arka planda ya da kadrajın merkezinden uzakta kendilerine yer bulurlar. Ömer Lütfi Akad, Âlim Şerif Onaran'la yaptığı röportaj dizisinde bunu elde edebilmek için görüntü yönetmeni Gani Turanlı ile birlikte çok fazla deneme yaptıklarından bahis eder.

Gelin'de taşı toprağı altın diye nitelendirilen İstanbul'a gelip şehir içerisinde kendilerine yer edinmeye çalışan, para kazanma hırsları her şeyin önüne geçen, taşralı bir ailenin kapitalist sisteme dâhil olup değerlerinden uzaklaşması ve yozlaşma, paranın ahlakın önüne geçmesi oldukça başarılı bir şekilde anlatılmıştır. Aynı zamanda kadının kaybettiklerinden sonra yeniden ekonomik özgürlüğüne doğru ilk adım atışını irdelemeye çalışmıştır Akad.

2.2.1.2 Düğün

Aile demek erkekler demektir ve ailenin devam edebilmesi için kadınlar kurban edilebilir. Düğün, Göç üçlemesinin ikinci filmidir, anne babaları öldükten sonra şehre

daha önce göç etmiş amcalarının teşvikiyle, Urfa'dan İstanbul'a göç eden üç erkek, üç kadından oluşan altı kişilik bir ailenin yeni şehir düzenine ayak uydurma ve tutunma hikâyesini anlatır. Kardeşlerden en büyük olanı Halil, ailenin ekonomisini elinde tutar, aynı zamanda, seyyar bir şekilde elbise satar, Evin ablası Zelha, hem ev işlerini hem de Kardeşi İbrahim'in dışarıda satması için yemek yapar. Ailenin diğer iki kız kardeşi Habibe ve Cemile aile ekonomisine katkı sağlamak için Fabrikada çalışmaktadırlar. Ailenin en küçüğü Yusuf geleceğe dair tek umutlarıdır ve içlerinden sadece o okula gitmektedir. Altı kardeşin çabaları İstanbul'da hayata tutunmak için yeterli gelmez, devreye onlardan daha önce İstanbul'a yerleşmiş ve düzene ayak uydurmayı başarmış olan amcaları girer. Kızlardan Habibe'yi yine kendi memleketlerinden olan çarşı esnafından bir gence başlık parası karşılığında verme fikrini ailenin erkeklerine kabul ettirir. Zelha, istememesine rağmen, Habibe'nin de kabul etmesiyle durumu kabullenir. Düğün günü bir aile fotoğrafı çekilir kadrajın ortasında, beyaz gelinliği ile Habibe durmaktadır. Bir sonra gelen planda yönetmen üç tekerlekli beyaz, motorlu arabaya kesme yapar, Ömer Lütfi Akad burada çarpıcı kurgunun güzel bir örneğini sinemamıza kazandırmıştır. Daha önce çektiği filmlerde olmayan, kendisinden sonra gelen yönetmenleri etkileyecek olan bir yeniliktir bu. Ailenin ilk kız kardeşi, sermaye olarak kullanılmıştır, evin iki büyük erkek kardeşi yeni işlerinde yavaş yavaş ilerlerken, yer kapma meselesi yüzünden çıkan bir kavga da başka bir seyyar satıcıyı bıçakla yaralarlar. Suçu ailenin en küçüğü olan Yusuf üzerine alır. Ailenin para kazanmaya devam etmesi ve şehirde tutunabilmesi için büyük erkek kardeşlerin dışarıda olması şarttır. Zelha bu duruma da karşı çıksa da elinden bir şey gelmez ailenin erkeklerinin sözü geçer, Yusuf ailenin dolayısıyla sermayenin devamlılığı için kurban edilir, Hz Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılmasına bir gönderme yapılmıştır. Bir yandan seyyar satıcılık işine devam ederlerken, Halil'in Filmin başından beri aklında olan kumaş ticaretine girme fikrini gerçekleştirme zamanı gelmiştir. Urfa'dan memleketlisi olan Cabbar'ın sermayesi ile takım elbise alıp satma işine girer. Elde edilen yüksek kar, yeni bir ortaklık fikrinin doğmasına sebep olur, bu ortaklığı pekiştirmenin en iyi yolu da bir evlilikten geçer. Evin küçük kız kardeşi başka birini sevmesine rağmen, ağabeylerinin baskısıyla Cabbar ile evlenmeye razı olur. Aile düzeninin bozulması, para kazanma hırslarının her şeyin önüne geçmesi, sırf ailesinin bütünlüğü bozulmasın diye memlekette çok sevdiği Ferhat'ı bırakıp, ailesi ile İstanbul'a göç eden Zelha'nın canına tak eder. Düğünü basar, kız kardeşini Cabbar'dan kurtarır. Filmin sonunda hayattaki bütün değerleri paraya tercih

eden ağabeyini ve amcasını karşısına, kardeşlerini de yanına alarak içinde umut barındıran bir geleceğe doğru yol alırlar.

Filmin hemen başında Urfa'ya ait olduğu anlaşılan, şehir görselleri bir göç çağrışımı yapar. İlk filmde olduğu gibi bu filmde de hikâyenin çoğu evin avlusunda geçer, avlu dışarıdan kopuk, onların yanlarında getirdikleri memleketlerini temsil eder. Gelin'den farklı olarak yönetmen kamerasını daha çok İstanbul'a çevirmiştir, gelinde daha çok ev, bakkal dükkânı ve gecekondu mahallesi ön plandayken, düğün de şehir hayatı, özellikle seyyar satıcılar arasındaki rekabeti ve mücadeleyi anlatan görseller kullanılmıştır. Şehir her ne kadar geldikleri yerden büyük olsa da aynı işi yapan onlarca insan vardır ve bu rekabet içerisinde onları öne geçirecek köfte arabası gibi materyallere ihtiyaç vardır. İlk sahnelerden birinde bütün kardeşler yan yana gelip bir ağacın dininde birbirlerine sarılırlar. Amca karakterinin sahneye dâhil olması ile birlikte herkes ayrı bir yere gider. Amca onlardan daha önce şehre gelip yerleşmiş, ilk değişenlerdendir, hatta kendi yeğenini evlendirdiği kişiden komisyon bile alır. Şehirde hayatta kalmak için yapılan her şey mubahtır, hayatta kalmak ve para kazanmak insani değerlerin önüne geçmiştir. Köyden şehre göç eden feodal ailenin tek sermayesi olabilecek şey kız kardeşleridir. Ailenin hayatta kalabilmesi için ilk feda edebilecekleri şey onlardır. Evde otoritenin sahibi olan Büyük ağabey, yapılacak olan her şeye karar verendir, o daha çok para kazanmak uğruna kardeşlerini kullanmaktan çekinmez, onları harcar. Ailenin soyunun ve varlığının devam etmesi için şarttır bu. Ömer Lütfi Akad, otobiyografisinde göç üçlemesini anlatırken; "Bu kez gelenlerin Sermayeleri var ne zanaatları. Hiçbir şeyleri yok. Çırlıçiplak geliyorlar. Anadan doğma bir çırlıçiplaklıkla geliyorlar. Altı Kardeş Urfalı... Ve Bunlar orada tutunuyorlar. Örneklerini Gözlerimle gördüm. Seyyar satıcılık yapıyorlar. Fakat tutunmak için birbirlerini de yemek zorundalar. Tutunmak için birbirlerinin etini yemek zorundalar. Birbirlerinin etini rahatlıkla yiyebiliyorlar."⁴ Bu duruma vurgu yapar bunu insan eti yemek olarak niteler. Filmde çokça dinsel göndermeler kullanılmıştır. Özellikle ilk göze çarpan Hz Yusuf'un Kuyu hikâyesidir. Çocuklar ailelerin geleceğe olan umutlarıdır, ancak ilk filmde olduğu gibi bu filmde de ailenin ayakta kalabilmesi ve devam edebilmesi için kurban edilmesi mubahtır ve

⁴ Akad, Ömer Lütfi. **Işıklı Karanlık Arasında**, İstanbul:Remzi Kitabevi, Nisan 2004 Sayfa:549

edilmiştir de. İlk filmde olduğu gibi bu filmde de kadın, bozulan, çürüten diğer aile bireylerinin karşısında durur ve ailesini savunur.

2.2.1.3 Diyet

Diyet, göç üçlemesinin son filmi olmasının yanı sıra Ömer Lütfi Akad'ın son uzun metrajlı filmidir. TRT için TV Filmleri ve Belgeseller çekmiş olsa da bir daha uzun metrajlı film çekmemiştir.

Diğer iki filmde olduğu gibi bu filmde de İstanbul'a göç eden insanların ekonomik sıkıntılarını ele alsa da diğerlerinden farklı olarak bu filmde karakterler şehre daha önceden yerleşmiş, fabrikada işçi olarak çalışmaktadırlar.

Yine diğer iki filmde farklı olarak daha az ana karaktere sahip olan bir senaryo yapısı vardır. Göç olgusunun yanında daha çok işçilerin o dönem fabrikalarda yaşadıkları problemler üzerinde durulmuştur. Şehre göç ettikten sonra kocası tarafından terk edilen Hacer, iki çocuğu ve babasıyla birlikte bir gecekonduya yaşamaktadır. Evi geçindirmek için Fabrikada çalışan Hacer, iş kazası geçirip sakat kalan komşuları yerine fabrikada işe giren Hasan ile tanışır. İşçiler, kendi aralarında örgütlenip çalışma şartlarını düzeltmeye çalışsalar da patron ve ustabaşının baskısı ile karşı karşıya kalırlar. Hacer çalışma şartlarının kötülüğünün farkında olmasına rağmen, sendikal faaliyetlerden uzak durmaya çalışır. Bir süre sonra Hasan'la yakınlaşır ve evlenmeye karar verirler. Bir yandan birlikte güzel bir gelecek kurmanın hayallerini kurarlarken, bir yandan da çalışma şartlarının giderek artmasıyla Hacer'in korktuğu şey başlarına gelir. Uzun çalışma saatleri ve yorgunluğun etkisiyle Hasan, kolunu makineye kaptırır. Başından beri durumun böyle olacağını farkında olan ancak hiçbir şey yapmaya cesaret edemeyen cinnet halindeki Hacer, şimdi kendisine ve İşçilere sorar; suçlu kim? Ve yine kendisi cevap verir Biziz Suçlu!

Gelinde, fabrikada çalışan insanlara kötü gözle bakan, Düğünde işçi olarak çalışmayla bir yere varılamayacağını düşünen karakterlerin aksine, Akad bu sefer kamerasını göç eden insanların en çok istihdam edildiği fabrikalara çevirmiştir. Filmin ana mekânı fabrikadır. Ana çatışması da çalışma ortamındaki iş güvenliği, emek ve emek

mücadelesi üzerine kurulmuştur. Fabrika içerisinde iki grup vardır. İlk grup işveren ve onun tarafında olup, diğer çalışanların sendikal haklarına karşı olanlar, ikinci grup ise çalışma şartlarının ağırlığından yakınan, emeğinin karşılığı için mücadele eden, sendikal faaliyetler yürüten işçi grubudur. İlk grupta yer alan Erol Taş'ın oynadığı ustabaşı karakteri, kendi yanında yer alanlara Babacan davranır, hatta kız isteme ev yapma, patrondan aldığı avansı kendi yandaşlarına dağıtıp akıllarını çelmek gibi davranışlarda bulunarak işverene karşı oluşacak bir grevi engellemeye çalışır. Aynı şekilde o dönem çokça yapılan şeylerden olan sendika içerisine ajan sokarak, sendikadaki işçileri yakından takip edip her an oluşabilecek bir tehditle karşı durmak başvurduğu yöntemlerdendir. Ustabaşı ve onun gibi düşünenlere göre sendikalı işçilerin yaptığı şey bindikleri dalı kesmek, kendi ekmeklerine ihanet etmektir. Aslında bu da bir bakıma köylerdeki feodal yapının şehre hayatına yansımalarıdır. Köylerdeki ağalara takınılan tavrın bir benzeri işverenlere karşı takınılır. Akad, o dönem fabrikalarda yaşanan olayların derinlemesine incelemiş ve o döneme kadar eşi benzeri olmayan bir şekilde filme aktarmıştır. İlk iki filmde olduğu gibi bu filmde de dinsel göndermeler mevcuttur. Hacer'in babası Hz. Muhammed'in "iki birden, üç ikiden, dört üçten iyidir, birleşiniz" hadisini söyler, fabrikada çalışma şartlarının gittikçe kötüleştiğinin, Hasan'ın işinin gittikçe tehlike bir hal aldığı farkına varan Hacer, babasının söylediği bu hadisi tekrarlayarak birlik olmanın günah olmadığını, peygamberin de buna salık verdiğini söyler, çalışma şartlarının iyileştirilmesi gerektiğini söyleyen sendikalı işçilerin tarafına geçer.

Diyette göç ile ortaya çıkan temel problemden bir tanesi olan gecekondulaşmaya da değinilir, Hasan ve Hacer evlenir evlenmez, kendilerine yeni bir yuva kurmak için gecekondu inşaatına başlarlar. İstanbul'un gecekondu mahallelerinin çoğu, Zeytinburnu örneğinde olduğu gibi fabrikaların yoğun olduğu bölgelere kurulmuştur.

Filmde sendikal hareketlerin önemine, işçi haklarına ve fabrikalarda çalışan işçilerin hayatlarına doğrudan değinir. Hacer karakteri başından beri fabrikada olan bitenin farkındadır. Kendisi gibi onlarca işçinin hissettiği işsiz kalırsam korkusunu, sevdiği bir insanın sakat kalma korkusuyla karşı karşıya kalınca aşabilir.

2.2.1.4 Sonuç

Ömer Lütfi Akad, göç üçlemesine başlarken göçle birlikte beliriveren problemleri derinlemesine inceleyip analiz etmiştir. Filmdeki gerçekçiliğin temeli burada yatar, bütün filmlerinde olduğu gibi uzun bir ön hazırlık sürecinden sonra filmlerini hayata geçirmiştir. Günümüz sinemasından farklı olarak, Akad'ın sinemasında göçün temelini ekonomik etmenler oluşturur. Göç olgusundan yola çıkarak içinde yaşadığımız feodal toplum yapısına, kapitalist sisteme, barınma sorununa, işçilerin sıkıntılılarına ve en önemlisi kadının geri plana atılmışlığına ayna tutar. Üç Filmin merkezinde yer alan kadın karakterlere can veren, Yeşilçam'ın star sisteminden gelen, Hülya Koçyiğit, geçmişte oynadığı Susuz Yaz'dan bu yana ilk kez toplumcu filmde yer almıştır. Üç farklı gruptan ilki şehre ilk göç eden esnaf kökenli bir aile, ikincisi içerisinde niteliksiz işçilerin bulunduğu işportacılık mesleğini icra eden bir aile, üçüncüsü ise şehre göç ettikten sonra fabrikada çalışan işçi sınıfından bir ailedir. Üç filmin hepsine birlikte bakıldığında göç olgusunun derinlemesine her yönüyle işlenmeye çalışıldığı başarılı bir üçlemeyi görmek mümkündür. Ömer Lütfi Akad çok büyük bir göç fotoğrafı çekmiştir... Akad'ın göç üçlemesi dönemin sınıf, kapitalizm, sendikacılık tartışmalarına belirli bir yorum getirir ve en azından bu tartışmaların yapıldığını bizlere gösterir.

2.2.2 Göç ve Çocuk

Seksen sonrası dönemde ülkemizde özellikle Güney Doğuda ve Doğuda yaşanan siyasal olayların ardından birçok köy boşaltılmış, insanlar doğup büyüdüğü, yaşadıkları yerleri terk edip çoğunlukla büyük şehirler olmak üzere farklı şehirlere göç etmek zorunda kalmışlardır. Göç ettikleri yerler daha çok altyapı sorunlarının yaşandığı, sağlık ve eğitim sisteminin tam oturmamış olduğu gecekondu mahalleleri olmuştur. Göç olgusunun sonuçlarından en çok etkilenenlerin başında çocuklar geliyor. Fiziksel durumlarından dolayı savunmasız, anne babaya bağımlı olan çocuklar gerek göç esnasında, gerekse göç sonrasında büyük güçlüklerle karşı karşıya kalıyorlar. Bu zorluklar sonucunda hem fiziksel açıdan hem de psikolojik açıdan oldukça yıpranıyorlar. Bu yıpranma onların gelecekteki hayatlarına da etki ediyor. Göç ettikten sonra da farklı problemlerle karşı karşıya kalan çocukların en sık karşılaştıkları problemlerin başında

eğitim hakkında yararlanamama, sağlık problemleri, gıda yetersizliği ve beslenememe, uyum sorunları ve çocuk işçiliği gibi önemli problemler geliyor.

İçinde bulunduğumuz yüzyılın en önemli meselelerinden bir tanesi zorunlu göçle ortaya çıkan göç ve mültecilik meselesi. Ülkelerinde çıkan iç savaşın ardından hayatta kalmak için komşu ülkelere ve Avrupa'ya sığınmak zorunda olan Mültecilerin durumu belirsizliğini korumaya devam ediyor. Geleceklerindeki belirsizlik Adaptasyon çalışmalarının planlanmasının yapılmasına da engel oluyor bu durum beraberinde başka problemleri de getiriyor.

Suriye'den Türkiye'ye Zorunlu göçle gelenlerin yarısı çocuktur. Ülkemize göç etmek zorunda kalan Mülteci çocukların sadece yüzde 10'u eğitim hakkında faydalanabiliyor. Kalan yüzde doksanı başta ekonomik sebepler olmak üzere çeşitli sebeplerden ötürü eğitim hakkında yararlanamıyor. Farklı bir ülkeye göç etmek zorunda kalan çocukların eğitimde problem yaşamalarının temel sebeplerinden bir tanesi dil problemi. Dilini bilmediği bir coğrafyada eğitim almak zorunda kalan çocuklar uyum ve aidiyet sorunu yaşıyor, Rehberlik gözetimin yetersiz olduğu yerlerde büyük ölçüde eğitim hayatını bırakmak zorunda kalıyorlar. Uyum problemleri zamanla çeşitli psikolojik problemleri de beraberinde getiriyor. Çocukların sağlıklı psikolojik gelişimleri için en önemli ve en dikkat edilmesi gereken dönem 0-6 yaş aralığı, bu dönemde yaşanan travmalar çocukların daha sonraki hayatlarında oluşabilecek suç işlemeye kadar varabilecek önemli problemin temelini oluşturuyor.

Eğitim hayatlarını noktalamak zorunda kalanlar erken yaşta çalışmaya başlamak zorunda kalıyorlar. İş hayatında başlarına gelen en büyük problemlerin başında ücret eşitsizliği, fizyolojik ve psikolojik açıdan problem teşkil edebilecek ortamlarda çalışmak ve sigortasız çalışmak geliyor. Çocuk işçilerin bir kısmı çalıştıkları fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalıyorlar. Gecekondu mahallelerindeki konfeksiyon atölyeleri, Yan sanayi kuruluşları ve Esnaf çıraklığı gibi alanlar çocuk işçilerin en çok istihdam edildiği iş kolları.

Çocukların fiziksel gelişimleri için en önemli şeylerden bir tanesi de sağlıklı beslenme ancak ekonomik durumu iyi olmayan ailelerin çocukları, gelişimleri için ihtiyaç duydukları besin kaynaklarını sağlayamıyor. Bu durum fiziksel gelişimlerini olumsuz

yönde etkiliyor. Aynı şekilde sosyal güvenceye sahip olmadıkları için sağlık hizmetlerinden yararlanamıyorlar.

3. KISA FİLM

Kısa filmin tanımı farklı kaynaklarda farklı şekillerde yer alır. Süresi 30 dakikadan kısa olan belgesel, kurmaca, deneysel ve animasyon türlerindeki filmlere kısa film denir. Nijat Özön; “Uzunluğu ülkeden ülkeye, genellikle 35 mm filmlerde bir ile üç makara arasında değişen kısa film ile orta uzunlukta yer alan filmdir”⁵ (Özön, 1981: 115) Günümüzde alt ve üst sıra süreleri festivaller tarafından farklı şekilde tanımlansa da dünyada genellikle üst sınırı 30 dakika olarak belirlenmiştir. Günümüzde bazı kısa film festivalleri, bir süre aralığı ve konu belirleyip yarışmaya başvuracak filmlerin uzunluklarını bir konsept etrafında toplayabilmektedirler. Sinemanın tarihi kısa filmlerle başlar. Sinemanın ilk yıllarında Charlie Chaplin, Buster Keaton gibi ünlü sanatçılar çoğu güldürü unsurları barındıran kısa filmler yapmışlardır. Kısa film sinemanın ticarileşmesi ile birlikte popülerliğini uzun metrajlı filmlere bırakmıştır. Festivallerin ortaya çıkışı ve yaygınlaşmasıyla kendisine daha çok festivallerde yer bulabilmiştir. Genelde uzun metrajlı filmlerin yarıştığı film festivallerinin alt kollarında yer alsalar da son derece köklü, içerisinde sadece kısa filmlere yer veren uzun yıllardan beri var olan kısa film festivalleri de mevcuttur. Örneğin Clermont-Ferrand Uluslararası Kısa Film Festivali bünyesinde sadece kısa filmlere yer verir, bu festivale 2017 yılında dünyanın farklı yerlerinden 160.000 civarında başvuru alınmış, 3500 civarında da Film profesyoneli katılmıştır. Bünyesinde bir de film marketi bulunduran bu festival Cannes Film Festivalinden sonra Fransa'nın ikinci büyük film festivalidir. Özellikle Avrupa'da uzun yıllardan beri mevcut olan, ülkemizde de son on yılda ortaya çıkan, filmlerin maliyet yükünü azaltmak ve ülkeler arası sanatta ortak yapım olanaklarını sağlamak için yapılan Ortak Film Yapım Platformlarının ve Marketlerinin kısa film için olan versiyonları da ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu da kısa filmlerin ticari dolaşımı için önemli bir fırsat oluşturmaktadır. Bunlardan en bilinenleri Cannes Film Festivali bünyesinde gerçekleştirilen Short Film Corner Bölümü ve Clermont-Ferrand Uluslararası Kısa Film

⁵ Özön,Nijat 1981, Sinema ve TV Terimleri Sözlüğü, Ankara, TDK Yayınları 1981

Festivali bünyesinde bulunan Clermont-Ferrand Film Market'tir. Kısa film yönetmenleri belirli bir ücret karşılığı filmleri ile bu bölüme başvurup, kısa film dağıtımçıları ile buluşabilme ve dünya haklarını satma şansı yakalayabilmektedirler.

Kısa filmler, çok şey söylemeden çok şey anlatma esasına dayanan sanatsal yaratılar olarak tanımlanabilirler. Kısa filmlerin, kısalık, derinlik ve biçim gibi üç temel belirleyicisi vardır ve bu nedenle de, kendilerine özgü anlatılar olarak kabul edilirler. Yani bir sanat formu olarak kısa filmin kendine özgü dili ve estetiği vardır ve bir kısa filmi değerli kılan da, anlatacaklarını sadece bu dil ve estetik içinde anlatabilmiş olmasının düzeyidir.⁶

Uzun metrajlı filmlerin aksine yönetmenler seyircilerden filme daha çok katılım beklerler, yönetmenler her şeyi açık bir şekilde ifade etmek yerine çoğu zaman boşluklu, kapalı bir anlatım dili benimserler. Filmden anlam çıkarmak ve anlatılan mesajı kaçırmamak adına seyircinin algısının açık olması ve bilgisinin devreye girmesi gerekmektedir.

Son dönemde internetin gelişmesi ve yaygınlaşması ile birlikte internet de kısa filmin önemli gösterim mecralarından bir tanesi haline gelmiştir. İnternetin yaygınlaşmasıyla, kısa film festivallerinin tanınırlığı ve bilinirliği artmıştır. İnternet aynı zamanda başvuru süreçlerinin kolaylaşması açısından da hem festivallere hem de film yönetmenlerine büyük kolaylıklar sağlamıştır.

Ülkemizdeki yaygın görüş uzun metraja giden yolda aşılması gereken bir basamak olduğu yönündedir ki yönetmenler uzun metraj film çektikten sonra kısa filme pek rağbet etmezler. Bu da ülkemizdeki bu yaygın görüş için bir kanıt niteliğindedir.

Kısa filmin üzerinde uzlaşmaya varılan en temel özellikleri, ticarilikten uzak, bağımsız, özgün ve özgür olmasıdır. Ticari kaygıdan uzak olması, maliyetinin uzun metrajdan daha az olması ve daha kişisel hikâyelerin anlatılması kısa filmi özgürleştirir. Yönetmenler ve Senaristler, uzun metrajda denemenin zor olacağına inandıkları birçok şeyi kısa filmlerde deneyimliye bilirler. Sinemanın gelişmesinde, yeni yönetmenlerin ortaya çıkmasında kısa filmin etkisi büyüktür, bugün dünyada tanınan, bilinen

⁶ Sözen, Mustafa Ankara, Sekans Sinema Kültür Dergisi Cilt 6 2006 S48

yönetmenlerin büyük çoğunluğunun sinema ve film yapmayla ilk teması kısa film ile olmuştur.

Kısa filmlerde süre kısıtlı olduğu için daha yoğun bir anlatım biçimi hâkimdir. Daha kısa sürede daha çok şey anlatmak için detaylı bir senaryo ve reji çalışması yapmak gerekmektedir. Hemen hemen her şey filmin konusu olabilir, uzun metrajın aksine çok daha küçük ekiplerle, çok daha kısıtlı imkânlarla gerçekleştirilebilir.

Kurmaca, Belgesel, Deneysel ve Canlandırma kısa filmin türleridir.

3.1 Kurmaca Film

TDK'nin kurmaca için yaptığı tanım; “olmadığı halde varmış gibi tasarlanmış, kurgulanmış.”⁷ Kurmaca film, kısa filmin en çok rağbet edilen, ilgi duyulan türüdür. Uzun metrajlı filmde olduğu gibi bir önermeden yola çıkılarak ortaya konan hikâye, daha yoğun, daha kısa bir sürede, karakterlerin serimlerine daha az yer verilerek işlenmeye çalışıldığı türdür. Süre kısa olduğu için karakterleri uzun uzadıya anlatmak yerine daha kesit, daha sembolik anlatım tarzı benimsenir. Bazen olaylar yerine semboller üzerine giderek metaforik bir anlatım tarzı benimsenebilir. Kısa filmde kurmacanın sınırları yoktur, yönetmen kısa filmin kendisine verdiği özgünlüğü ve özgürlüğü istediği gibi kullanabilir.

Ülkemizde ve dünyada uzun metraja giden yolda önemli bir adım olarak görülen Kurmaca kısa film, birçok ünlü yönetmenin keşfedilmesine aracılık etmiştir. Bugün Hollywood'un büyük gişe yapan filmlerinin yönetmenlerinden olan Robert Rodriguez, “Ekipsiz Asi” isimli otobiyografik kitabında çektiği kısa filmlerin kendisine kattığı pratikten ve cesareten bahseder, çocukluk döneminde sahip olduğu dijital kamerayla, birçok farklı konuda kısa filmler çekmiş, ailesini ve arkadaşlarını bu kısa filmlerde oynatmıştır;“1979 yılında züccaciyecilikten hayatını kazanan babam, satışların artmasına yardımcı olur düşüncesiyle piyasaya yeni sürülen dört kafalı JVC videolardan aldı. Babamın satış prezantasyonları yaparken kullanmayı düşündüğü bu video o zamanlar oldukça pahalıydı. Onun için hediye olarak, videoyu aldığı dükkândan ona bir de videoya

⁷ TDK

dört metrelik bir kabloyla bağlanan eski bir Quasar el kamerası vermişlerdi. Kamera tamamen manuel'di, hatta bir vizörü olmadığı için ne çektiğimi görebilmem ancak çekim anında bağlı olan monitöre bakmakla mümkün oluyordu. Babam kamerayı bana verir vermez, çamur adam ve kardeşlerimle küçük animasyon filmler gerçekleştirmeye başladım. On kişilik bir ailede yaşadığım için oyuncu ve yardımcı problemim olmuyordu. Bu yeni oyuncu elimden hiç düşürmedim. Önüme gelen her şeyi çektim. Kendi bilim kurgu, aksiyon ve komedi filmlerimi kısacası dört metre çapındaki alanda her şeyi –çünkü kabloyla daha uzağa gidemiyordum- 13 yaşımdan 23 yaşıma kadar bu böyle devam etti. O zaman fark etmemiştim ama uzun zaman alan o ilkel film yapma çalışmalarım gelecek yıllarda yapacağım filmler için çok iyi bir eğitimdi.”⁸

Rodriugez, Kısa filmin kendisine verdiği pratiklik ve cesaretle çektiği “El Mariachi” isimli ilk uzun metrajlı filmiyle Hollywood tarafından keşfedilmiştir. Stanley Kubrick, George Lucas, Christopher Nolan, Nuri Bilge Ceylan gibi büyük yönetmenlerin çoğu ilk olarak yaptıkları kurmaca kısa filmlerle adlarını duyurmuşlardır.

Kısa filme dair dünyada ve ülkemizde çok farklı görüşler ve düşünceler yer almaktadır. En büyük tartışmaların başında kısa filmin uzun metrajdan önce bir ara geçiş formu, bir basamak mı olduğu, yoksa kendi başına ayrı düşünülmesi gereken bağımsız bir tür mü olduğu sorusu gelir. Uzun Yapım döneminin maliyeti ve sancularına uzak olan bir kısa filmin biçimi genellikle anlatı becerilerini uygulamak ve geliştirmek için bir fırsat gibi görünür.⁹ Çekim teknikleri açısından, kısa metrajlı film yapmak, uzun metrajla geçişteki en iyi hazırlıklardan bir tanesidir. Peki ya aynı şeyi senaryo yazımında söyleyebilir miyiz? Yani kısa metrajlı film yazma tecrübesi olan bir senarist, uzun metrajlı bir senaryosuna kolaylıkla geçebilir mi? Bu soruya olumlu cevap vermek maalesef oldukça zordur. Zira kısa metraj, doğal olarak uzun filmin daha kısa olanı şeklindeki primer tanıma rağmen onunla radikal farklılıklar gösterir. Kısa metrajlı film, uzun filmin ekolü değildir.¹⁰

⁸ Rodriguez, Robert. **Ekipsiz Asi**(Çevirmen: Bora Aybars Kayaoğlu). Kaknüs Yayınları, İstanbul 2001 Sayfa:11

⁹ Johannes Riis

¹⁰ Senaryo Kitabı-Öktem Başol, İstanbul, Pana Film Yayınları, 2010 Sayfa:529

Uzun metrajlı filmlerde seyircinin karakterle özdeşleşebilmesi ve onun dünyasının içine girmesi için ilk yarım saatlik bölümde yönetmen ve senarist verdikleri donelerle hikâyeyi kurarlar. Kısa filmde ise sürenin az olması sebebiyle bu bölüm daha aza indirilir, kimi zamansa hiç oluşmadan, karakterle özdeşleşmeden direkt olayın içerisinde kendimize yer buluruz.

3.2 Belgesel Film

“Belgesel film, sinemanın bilincidir.” Joris Irvins.

Dünya sineması adına ilk ortaya konan ürünlere belgesel filmlerdir diyebiliriz, Lumiere kardeşlerin kadrajlarına ilk aldıkları içinde kurmaca öğeler barındırmayan ilk görüntülerin belgesel türünün öncüsü olduğu söylenebilir. Belgesel 'in de kurmaca gibi net bir tanımı olmamakla birlikte sanatçıların tanımına dair farklı yorumları vardır, İngiliz belgeselci John Grierson'a göre belgesel, gerçek olayların yaratıcı bir şekilde yorumlanmasıdır. Bu tanımda özellikle dikkat edilmesi gereken iki önemli öğe vardır, bunlardan ilki gerçek, ikincisi de yaratıcı yorumlamadır. Belgesel yönetmenin temel Malzemesi gerçeklerdir, anlattığı meseleye nesnel, tarafsız bir bakış açısıyla yaklaşması gerekmektedir fakat burada dikkat edilmesi gereken önemli bir husus gerçekleri olduğu gibi aktarmaya habercilik denir. İkinci öğe burada devreye girer yaratıcı yorumlama; sanatçı seçtiği konuyu seyirciye etkili bir şekilde anlatırken yaratıcılığını ortaya koymalıdır. Hemen hemen her konuda belgeseller yapılabilir; Tarih, savaşlar, kültürel ve sosyo ekonomik meseleler, göçler, uzay, coğrafya, insan hikâyeleri...

Belgesel sinemanın Büyük ustalarından olan Joris Ivens'e göre belgesel filmin amacı ve görevi; Bildirmek, eğitmek, inandırmak, coşturmak, hareketlendirmek, isteklendirmek, esinlenmek ve oyalamaktır. Sinemanın icadından bu yana seyirci sinema sanatının gerçek temsilcisi olarak Kurmaca konulu filmleri görüyordu ve büyük bir çoğunluk belgesel sinemanın gerçek sanat değeri olmayan bir çeşit araştırma olduğu kabul edilirdi. Joris Ivens'a göre bunun sebebi; belgesel filmlerin özgün yönlerinin eksik olmasıydı. “Tümü de birbirlerinin çok benzeri, şematik, fazla kuramsal, Hayal gücü yetersiz, ulusal nitelikleri hiç önemsemeyen, Alışılmış kalıplarla dolu, kuru yapıtlar olduklarından. Kısacası belge filmlerinin büyük kısmı seyirci için basbayağı Bir sıkıntı

maskesine burunmuş gibidir.” Ivens’a göre bunu yok etmenin temel yolu Sanata daha hâkim olmaktır. Bunun içinde belgesel sinemacıların Siyaset ve teknik alanlarda kendilerini daha çok geliştirmeleri gerektiğini, halkın içinde var olmak zorunda olduklarını ve her zaman için gerçeklerin derinlerine inmelerinin de gerekli olduğunu savunur.¹¹

Belgesel sinema her ne kadar gerçeklerle sıkı bir dirsek teması içerisinde olsa da hayal gücünü de filmin içerisine yerleştirmek durumundadır. Belgesel film gerçekle bir savaştır. Gerçeğin tükenmez kuyusunu iyi bir arayıcı gibi kazmak: Sinema ancak bu yoldan geçerek toplumsal değerine kavuşacaktır. Bugünün tarihini, topluca, bugün için ve gelecek için yazıyoruz.” Diyen Joris Ivens, belgesel film yönetmeninin misyonunun altını çizer.

3.3 Deneysel Film

TDK, deneysel sözcüğünü; Deneye başvuru olarak yapılan, deneyle olan, deneyle ilgili, tecrübe, ampirik olarak tanımlar. Deneysel film yapımının ardında pek çok neden vardır. Yönetmen kişisel deneyimlerini ya da görüşlerini ana akım sinemanın bağlamı dışında ifade etmek isteyebilir.¹² Deneysel kısa filmlerin en önemli özellikleri yönetmenlerinin yorumu, yani özgünlükleridir. Belirli bir formülasyonla tanımlanması imkânsız olan deneysel(avangart) sinema, kendisini ifade biçimi ya da ana akım sinemanın dışında kalan deneysel yapısıyla göze çarpar.

Kurmaca ya da Belgesel sinemada yönetmenler daha toplumcu toplumsal meselelerden beslenebilirler, Deneysel sinemada anlatılan hikâyeler daha çok yönetmenin deneyimlerine dayanan bireysel hikâyelerdir. Bu bireysellik yönetmenin filminin biçiminde de ortaya konulabilir. Daha önce denenmemiş olanı denemek, özgün bir eser ortaya koymak deneysel film yönetmeninin amaçlarındandır. Yönetmenler filmlerini çekerlerken simgesel, üstü kapalı, klasik anlatıdan farklı bir anlatım dili benimserler kimi zaman kurguda kimi zamanda çekim tekniklerinde farklı denemeler yaparlar. Yönetmen bazen bir hikâye anlatmak yerine daha çok izleyicide çağrışımlar

¹¹ Joris Ivens-Tehlikeli Yaşamak-Hayalet Kitap

¹² Film Sanatı-David Bordwell-Ocak 2012 De Ki Yayınevi s366

yapmayı deneyebilir. Farklı filmlerden parçaları bir araya getirip kolaj yaparak, ses kullanmayarak ya da farklı sesleri ve müzikleri aynı sahne içerisinde üst üste bindirerek, devamlılık kurgusunu aşarak, aşırı aydınlık ya da karanlık ya da ışık oyunları deneyerek, görüntüleri üst üste bindirerek, pelikülü deforme ederek ve benzeri sayılabilecek birçok yöntemle farklı bir anlatım yaratmayı çalışırlar.

Uzun metrajda Deneysel film türü denildiğinde ilk akla gelen yönetmenlerin başında Luis Bunuel, Andy Warholl gibi ünlü yönetmenler gelir. Sinemanın ilk dönem yönetmenlerinden olan George Melies de çeşitli deneysel film çalışmaları gerçekleştirmiştir. Deneysel film yönetmenleri ana akım sinemasının dışında olmaya çalışırlar. Bugün daha çok kısa film yönetmenleri ve Bağımsız film yönetmenleri deneysel film türünde hikâyeler anlatmayı tercih etmektedirler.

3.4 Canlandırma

Tek tek çizilen resimleri hareket ediyormuş duygusunu verecek bir biçimde düzenleme ve filme aktarma işine canlandırma denir. Filmin bir karesindeki bir hareketin parçalara ayrılıp, bu hareketlerin tek tek çizimi ve birleştirilmesiyle oluşturulur. Gözün ağtabaka izleniminden yola çıkılarak oluşturulmuş bu tekniğin tarihi sinemanın ilk yıllarına dayanır. 1906 yılında James Stuart Blackton, Vitagraph isimli firma için ilk stop-motion animasyon filmi hazırlar. 1908 yılında Fantoche isimli ilk canlandırmanı da yaratan Emile Cohl, kibrit çöpleriyle, Fantasmagorie isimli animasyon filmi hazırlar. Zamanla animasyon tekniği gelişir, farklı animasyon türleri ortaya çıkar, Disney gibi büyük animasyon stüdyoları kurulur. Animasyonun kullanım alanı sinemayla sınırlı kalmaz, reklam sektöründe ve televizyonda da kullanımını artır. Özellikle çocuklar için Mickey Mouse, Popeye, Lucky Luke gibi çizgi diziler hazırlanır. Bağımsız sinema ve Kısa film türü olarak da yaygın olarak tercih edilen türlerden biri haline gelir. Animasyon tekniği bütün dünyaya yayıldıktan sonra dünyanın farklı yerlerinden önemli animasyon yönetmenleri çıkar, Japon Animasyon Yönetmeni ve Yapımcısı Hayao Miyazaki de bunlardan bir tanesidir. Animatör olarak başladığı animasyon sektöründe daha sonra kendi şirketi olan Stüdyo Ghibliyi kurar, kısa ve uzun metraj animasyon filmleri yönetir. Çektiği filmler dünyanın birçok önemli festivalinde gösterilir, ödüller kazanır.

Animasyonun farklı türleri vardır bunların bazıları; 2 boyutlu, 3 boyutlu, Stop-motion, Rotoskopi, Motion Comics, Whiteboard Animation, Melez Animation ve Motion Picture.

4. TÜRKİYE'DE KISA FİLMİN TARİHİ VE GELİŞİMİ

Türkiye'de Kısa Filmin Tarihi Fuat Uzkunay'ın Ayestefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılması, Yani sinemamızın ilk eseriyle başlar. 14 Kasım 1914 yılında, 93 Harbinde ölen Rus Askerler anısına yapılan, bu tarihi eserin havaya uçurulmasını belgelemek için ilk olarak Avusturyalı Film Şirketi Sascha Messter Gessellshaft ile anlaşılır. Fakat sonra karar değiştirilip bu işi bir Türk'ün, İstanbul'da daha önce film gösterimleri yapan Sigmund Weinberg'in asistanı olan Yedek Subay Fuat UZKINAY'ın yapmasına karar verilir. Her ne kadar bugüne kadar bir kopyası mevcudiyetini koruyamamışsa da bu film Türk Sinemasının ilk filmi aynı zamanda ilk kısa filmi olarak kabul edilir. Ancak bu film daha çok belge film niteliğindedir.

1921 yılında dönemin ünlü güldürü sanatçısı Şadi Fikret Karagözoğlu, Bican Efendi Vekilharç adlı 22 Dakikalık kısa filmiyle bir güldürü tiplemesi yaratır. Ardından da Bican Efendi Mektep Hocası ve Bican Efendinin Rüyası isimli iki kısa Film daha çeker.

Türk Sinematek'i kurulduktan sonra Türk sinemasının arşivini araştırmak için bir çalışma başlatır. 1957 yılına kadar belediye Arşivinde saklanan filmlerin beşte ikisi çıkan yangında yok olmuştur. Türk Sinematek'i kalan Filmleri bulmayı, bulduğu filmleri de Sinematek'in arşivinde saklamayı kendisine şiar edinir. Filmlerin birçoğu isim olarak bilinmesine rağmen kopyaları mevcudiyetlerini koruyamamıştır.

Türkiye'de kısa filmlerin yaygınlaşması kısa film festivallerinin ve yarışmalarının ortaya çıkmasına paralel olarak gelişmiştir. Sinemamızın başlangıcından 1967 yılında yapılan 1. Hisar Kısa Film yarışmasına kadar bilinen pek kısa film yarışması yoktur. Kısa filmin gelişmemesinin temel nedenlerinin belki de en önemlisi ticari sinemanın yanında kendisine bir kulvar yaratamamasıdır. Ayrıca Kısa Filmle ilgilenenlerin birçoğunun amatör olması 35, 16 ve 8mm gibi formatların pahalı oluşu dönemin kısa filmcilerinin önlerindeki en büyük engellerdir. Film çekmenin yanında çekilen malzemeyi kurgulamak

ve gösterecek mecra bulamamak da kısa filme hevesli olan genç sinemacı adaylarının önündeki en büyük engellerdendir. Filmlere göre daha ucuz olan video formatlarının ve dijital video kurgusunun ortaya çıkması bütün dünyada olduğu gibi Türkiye’de de kısa filmin önünü açmıştır. Hemen hemen aynı yıllarda Darüşşafaka Sinema kulübü de uluslararası Belgesel ve Kısa Filmler festivali düzenlemeye başlamıştır. Batı Almanya, Fransa, İtalya ve Belçika’dan filmlerin yarıştığı şenlikte bir adet en iyi film ödülü verilmektedir.

Türkiye’de ilk olarak 1967 yılında yapılan Hisar Kısa Film Yarışması, Robert Koleji Sinema Kulübü tarafından düzenlenmiştir. Yeni Sinema Dergisinin Şubat-Mart 1967 tarihli Beşinci sayısında yapılan; Robert Kolej Sinema Kulübü, Sinemayı amatör alanda teşvik etmek amacı ile amatör sinemacılar arasında 8 ve 16mm’lik kısa filmler üzerinde bir yarışma düzenlemiştir. Yarışmaya her türden renkli veya renksiz 8 ve 16mm’lik filmler katılabilecektir. Filmler 5 ila 30 dakika arasında olabilecek, karton filmler için alt sınır 2 dakika olacaktır. Robert Kolej sinema kulübü İmkânlarıyla, birinci seçilecek filme 1000, ikinciye 500 TL ödül verecektir. Ayrıca bazı kurumlar derece alan filmlere özel ödüller vereceklerdir. Yarışmaya katılacak filmlerin en geç 1 Mayıs Tarihinde organizasyon komitesinin eline geçmiş olması gerekmektedir. Değerlendirme 19 Mayıs tarihinde yapılacaktır. Jüri üyesi olarak Türkiye’nin çeşitli illerinde faaliyet gösteren sinema kuruluşlarından delegelerin ve bazı sinema eleştircilerinin davet edilmesi kararlaştırılmıştır. Haberiyle kamuoyuna duyurulmuştur.¹³

Yarışmaya katılan filmler için film sayısının azlığından bir ön eleme yapılmamıştır. Film Gönderen bütün yönetmenlerin filmleri seyirci ile buluşturulmuş, bu durum sonucunda ortaya çıkan görüntüyü Sungu Çapan; 18 Haziran Pazar, Enver Demokan’ın Amerika’da Christmas adlı Filmiyle başladı. Ve Ben üstlendiğim görevim gereğince yerine getirmek için olanca ilgimi filmleri izlemeye verdim. Nasıl bir görev bu? Yüzeyden bir takım yargılarda bulunmakla yükümlüyüm ve bu kaygılandırıcı bir şey kuşkusuz. İlk saptadığım: içten, gösterişsiz bir festival havasıyla başlayan Birinci Hisar Film Yarışması Adına gerçekte büyük bir talihsizlikti Enver Demirkan’ın Filmleriyle gösterilere başlamak. Çünkü ancak Eş-Dost arasında seyrettirilebilecek türünden filmler,

¹³ 1.Hisar Kısa Film Yarışması Duyurusu, Yeni Sinema Dergisi,Sayı 5, Şubat-Mart 1967

bir sinema yarışmasına gönderilmişti. Amerika'da Christmas Enver Demirkon'un tumturaklı Türkçesi eşliğinde, kartpostal renkleriyle bir Christmas öncesindeki New York ve Washington'un ünlü mağaza vitrinleri sunuluyordu. Sık Sık gülüşmelere yol açan bu film yarışmanın başlangıcındaki ağır başlı ortamını bulandırır gibi oldu. Her türlü eleştiri hoşgörüsünü geri iten, üzerinde bu denli gereksiz olduğu bu çeşit aile filmleri, gelecek yıllarda yarışmaya katılacak filimler arasında bir ön eleme yapılmasının salt gerekli olduğu inancını doğruladı.¹⁴

Yarışmada 8mm formatında; Enver Demokan'ın Amerika'da Christmas ve Türk Hava Kuvvetlerinin 55. Yıldönümü, Kaya Tanyeri'nin Galata Köprüsü, Muhittin Sadak'ın Tabiat, Ethem Karatay'ın Yıldızlar, Laleler ve Güller, Murat Erman'ın Korkak Kuş, Muammer Özer'in Çıban Başı ve Toprak Adamın Hayat Hikâyesi, İbrahim Otmanlı'nın Eşitlik, Cevat Girgin'in Piknik, Celal Ülken'in Böcü, Mansur Gündüz'ün Bir Kent, Nurdoğan Taçalan'ın Çingeneler, Bir Öykü, Selma Gündüz'ün Barok, Ekrem Yenel'in Bir Gece'nin Tortusu ve Bir Şiir Anlayışı/Evler, Menalos Mavridis'in Jimnastik gösterileri ve Lale Bayramı, Özcan Başkan'ın Akça Gölgesi, Yavuz Yaylalının Kadınlar, Ayşe Erbil'in Özlem, Utku Varlık'ın Giz, Tayfun Koloğlunun Taştan Umut, Sinan Fişek'in Bir Ölüm, Mine Cezzar ve Gültekin Karakaya'nın Kalan Sağlar Bizimdir, Artun Yeres'in Çirkin Ares, Aydın Konuk'un Kaçış, Aristo Zikopulos'un Arkeolojik Gezisi, Barbaros Gürsel'in Ödül Alıyorum ve Eddi Habif'in Hasan Çavuş'un Dünyası yarışmaya katılan filmlerdi.¹⁵

16mm Kategorisinde; Mehmet Celal Ülken'in Kibritler, Tanju Akerson'un Nokta, Jak Şalom'un Orada Onunla, Özer Kabaş'ın İstanbul Hatırası, Sezer Tansuğ'un Pazar Pehlivanları, Hatırlayış ve Gün Doğuşundan Gün Batışı, Üner Bicerikli'nin Format 20 ve Ümit Aşçı'nın Sevmek Cansıkıntısı ve Korkusu yarışmaya katılan filmlerdi

Yarışmanın sonunda 16 mm Dalında Birincilik ödülü olan Bronz Burcu, Özer Kabaş/İstanbul Hatırası Filmiyle, İkincilik ödülünü Sezer Tansuğ/ Gün Doğumundan Gün Batışı isimli filmleriyle kazanmışlardır. 8mm dalında Bronz Burç Ödülünü Nurdoğan Taşçalan/Çingeneler, İkincilik Ödülünü Artun Yeres isimli Filmleriyle

¹⁴ Çapan, Sungu. **1.Hisar Yarışmasının Ardından**, Yeni Sinema Sayı 08 Temmuz 1967

¹⁵ Çapan, Sungu. **1.Hisar Yarışmasının Ardından**, Yeni Sinema Sayı 08 Temmuz 1967

kazanmışlardır. Ayrıca James Baldwin Ödülünü Ömer Bicerikli/ Format 20 isimli Filmiyle kazanmıştır.

Yeni sinema Dergisinin Mayıs 1968 tarihli 18. Sayısında 2.Hisar Kısa Film yarışmasının Sungu Çapan İmzası taşıyan haberinde; Robert Kolej Sinema Kulübü'nün 27-30 Haziran Tarihleri arasında düzenleyeceği 2. Hisar Kısa Film Yarışmasına daha iki ay olmasına rağmen kayıtların hazırlanması bu yılki yarışmanın oldukça çekişmeli geçebileceğini göstermektedir. Ancak, Geçen yılki yarışma sırasında bugün bile yargıcılar kurulu üyelerinin dışında içeriğini kesinlikle kimsenin bilmediği bazı olayların, bu yıl yarışmanın dışında tutulması zorunluluğu, düzenleyicilerin üzerinde dikkatle durmaları gereken bir konu olacaktır. Bu yıl yarışmaya katılmak için başvuranların sayısının çokluğu, değerlendirmenin iki kademe yapılmasını gerektirmiştir. 5 kişilik ön jüri ilk elemeyi yapacak, daha sonra sinema derneklerinin temsilcilerinden, sinema eleştirmenlerinden ve yüksekokullarda sinema eğitimi yapan öğretim üyelerinden kurulu 13 kişilik yarışma jürisi değerlendirmeyi yapacaktır. Burada da dikkatimi çeken nokta, geçen yılki 17 kişilik jürinin saatlerce bitip tükenmek bilmeyen verimsiz toplantılarından sonra bu denli kalabalık bir yarışma jürisinin karar vermekte ne derece isabetli olacaktır. Bu gibi kurullarda genellikle bir-iki kişinin tartışmaları sürüklediği öbür üyelerin parmak kaldırmaktan başka bir şey yapmadıkları bilindiğine göre jürinin çözümlenmesi ne derece güç bir sorun karşısında kalacağı daha bugünden belli olmaktadır. Nitekim daha bugünden jüri üyeliği teklif edilen bazı yazarların bunu geri çevirdiklerini öğreniyoruz. Yarışmanın haberini duyururken bir önceki yıl yaşanan bazı olumsuz şeylere de dikkat çekiliyor. Ayrıca dönemin sinema yazarları yarışma için çekilen kısa filmlerin Yeşilçam sinemasının etkilerinden uzak birer sinema deneyi olduklarının altını çekiyorlar. 2. Hisar Kısa Film yarışması, özellikle jürinin, özellikle ön eleme jürisinin bazı kararları ve yarışmaya sponsor olan bazı firmalar tartışmaları da beraberinde getirir. Yeni Sinema dergisinin yazarlarından Onat Kutlar ve Ece Ayhan Yeni Sinema Dergisinin Haziran-Temmuz 1968 sayısında festivalle alakalı eleştirilerini dile getirirler. Onat Kutlar, ilk olarak Yarışmanın Amerikan okulunda yapılmasını ve Shell Company'nin yarışmaya sponsor olmasını eleştirir. Seçiciler kurulunun oluşumu, yetkin olmayışı, çalışma yöntemi, bazı filmleri kayırmaları ve bazı filmleri ısrarla görmeme çabaları da Kutlar tarafından eleştirilen bir diğer konudur, Ona göre yeni sinemanın ve bu yeni kuşak sinemacıların bir ortaya çıkış amacı vardır, fakat jüriyi oluşturanlar buna vakıf

değildirler. Jürinin yarışmayla alakasız oluşunu; İyi niyetli, dürüst ama yeni sinemanın stratejisinden büsbütün habersiz olanlar vardı. Öylesine bir ilgisizlikti ki bu, yarışma sonunda düzenlenen törende jüri başkanının ağzından yarışmanın – yurt kalkınmasına hizmet için yapıldığını- duyacaktık. Sözleriyle dile getirir. Kutların eleştirdiği bir diğer önemli konu yine jüri ile alakalı, kurulan ön eleme jürisi yarışmaya başvuran aile filmleriyle beraber, sosyal yanı da kuvvetli bir film olan Artun Yeres'in Beyoğlu 68 adlı filmini elemesiydi. Kutlar'a göre cesur olması gereken jüriler bu vazifelerini yerine getirmeye bir hayli uzaktır ve yapılan da bariz bir sansürdür.

2.Hisar Kısa Film Yarışmasında 8mm Kategorisinde Birincilik ödülünü Özcan Arca, Zürafa Sokağı isimli filmiyle kazanır. Veysel Atayman, Tedirgin Birisi isimli filmiyle 8mm Kategorisinde Jüri Özel ödülünü kazanır. 16 mm Kategorisinde Hiçbir Film 1.lik ödülüne layık bulunmaz, bu durum tartışmaları da beraberinde getirir. Ayrıca Sezer Tansuğ, Bozkırda Bir Yalnız Ağaç, Artun Yeres, Onlar ki isimli filmleriyle Jüri özel ödülünü kazanırlar. Yarışmada bazı kurum ve kuruluşlarda kendi adlarına özel ödüller verirler; Milliyet gazetesi; Yusuf Benmair ve Lütfü Ensari'nin 67/68, İzmit Sinema Derneği, Nurten Karaçivinin Dilek Günü, Darüşşafaka Sinema Kulübü, Ayşe Erbil'in 32. Güneş isimli filmlerine özel ödüller verirler.¹⁶

3.Hisar Kısa Film yarışmasının duyurusu Türk Sinematek'in yayın organı olan Yeni Sinema Dergisinin Mart-Nisan 1969 sayısında yapılır. Yarışma daha önce olduğu gibi Robert Kolej Sinema Kulübü tarafından düzenlenmektedir. 8 ve 16 mm filmlerin başvurabildiği yarışmanın son başvuru tarihi 17 Haziran 1969 olarak belirlenir. Bir önceki dönemde olduğu gibi bir ön eleme bir de yargıcılar kurulu oluşturulur.

3.Hisar Kısa Film Yarışması sansür tartışmalarını da beraberinde getirir. Yarışmada 16 mm de ön elemeyi geçen filmler olmasına rağmen hiçbir filme ödül verilmedi. Ayrıca Kazım Hün'ün 13 Eylül 1968 Cuma isimli filmi, jüri tarafından sakıncalı bulunarak, gösterilmedi. Jürinin bu kararı üzerine Filmin yönetmeni filmini yarışmadan çeker, Genç Sinemacılar topluluğu ödül gecesinin olduğu gün filmi Robert Kolej'in bahçesinde göstermişlerdir.

¹⁶ Çapan, Sungu. **Haberler, 2.Hisar Kısa Film Yarışması**, Yeni sinema Dergisi Mayıs 1968, Sayı 18.

Üst üste dört kez düzenlenen Hisar Kısa Film Yarışmasına katılım o döneme kadar benzeri bir organizasyon yapılmamasına rağmen Sinematek 'ten alınan bilgilere göre yoğunudur. İlk yıl 40'a yakın 8 ve 16 mm formatında Kurmaca, Belgesel ve Animasyon türlerinde filmler gösterilmiştir. İkinci yılında 33 film yarışmaya başvurmuş ön elemeyi geçen 27 film yarışmaya hak kazanmıştır. Son yılın katılım sayısı bilinmemekle birlikte sayının 16 olduğu tahmin edilmektedir. 3 yıl içinde de olsa Türkiye Kısa Filmciliğinin kilometre taşlarından oluşu bakımından önemlidir. Ayrıca yarışmaya katılan filmlerin Yeşilçam'ın klişelerinden farklı oluşu dönemin sinemacılara tarafından umut verici olarak nitelendirilmiştir.

Son kez düzenlendikten sonra sponsorlar özelinde çıkan tartışmalar, özellikle son yılında ayyuka çıkan sansür tartışmaları ve kurucu üyeler arasında çıkan fikir ayrılıkları yüzünden yarışma sürdürülemedi. Yarışmaya katılan filmlere bugün ulaşmak mümkün değildir. Dönem içerisinde kısa film yapımının önündeki en büyük engellerden biri olan kopyalama ve arşivleme problemi yüzünden 8 veya 16mm olan tek kopyaları yok olup gitmiştir. Yarışmaya katılan Yönetmenlerden Artun Yeres'in Kısa Film Çirkin Ares'in gösterimi Dost Devletlerin hislerini rencide edici bir durum taşıdığından gösterimi yasaklanmıştır. Çirkin Ares, Türk Sinemasının sansüre uğrayan ve gösterimi yasaklanan ilk kısa filmidir.

1959 yılında İstanbul'da Kurulan İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği yani İFSAK, 1979 Yılında kendi bünyesinde ilk kısa film yarışmasını düzenler, böylece Türkiye'nin en eski kısa film festivalinin temelleri atılmış olur. 10 Yıl kadar sonra bu etkinlik Ulusal Kısa Film yarışması adını alır.

İlki 1979 yılında yapılan yarışmaya en kısısı 3 dakika en uzununu, 37 dakika olan 12 kısa film başvurur. Sami Şekeroğlu, Ersin Alok, Ayhan Songar, Mehmet Bayhan ve Ali San'dan oluşan jüri, Çoğunluğunu sosyal konuların oluşturduğu, iyi içerikli filmler yapılmasına karşın, teknik yetersizliklerin filmlerin kalitesini ciddi derecede düşürdüğünü gerekçe göstererek hiçbir filmi ödül vermeye değer bulmamıştır. İfsak Kısa film yarışması bir aralarında Yeşim Ustaoglu, Mustafa Altıoklar, İlker Canikligil gibi birçok yeni yönetmenin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Yeşim Ustaoglu 1991 yılında 35mm olarak çektiği Kısa Film Otel ile Montpelier Akdeniz Kısa Film Yarışmasında Büyük Ödülü kazanmıştır. 1995 yılında Türk Kısa filmciliği yükselişini sürdürmüş, Nuri

Bilge Ceylan 35mm Siyah-Beyaz çektiği Kısa Film Koza ile Cannes Film Festivalinin Kısa Film Kategorisinde verilen Altın Palmiye için yarışmıştır. Ceylan'dan 3 yıl sonra Ebru Yapıcı(Ceylan) Kıyıda isimli filmiyle, 2006 yılında Belma Baş, Poyraz isimli filmiyle Kısa Film için verilen Altın Palmiye için yarışmıştır. 2012 yılında Rezzan Yeşilbaş Be Deng(Sessiz) isimli kısa filmiyle Cannes Film Festivalinde verilen Altın Palmiye ödülünü kazanmıştır.

1995 yılında devlet tarafında kısa filmciliğin gelişmesinde önemli katkıda bulunacak olan bir adım atılır. 5224 numaralı Sinema Filmlerinin Değerlendirilme, Sınıflandırılması ve Desteklenmesi kanunu çıkarılır. Destek, Kurmaca, Deneysel, Canlandırma kategorilerini kapsar. Ayrıca çekimleri tamamlanmış filmlerle başvurmak da mümkündür. Bakanlık yasa kapsamında filmleri yurt dışındaki festivallerden davet almış yönetmenlere de filmlerine altyazı yapabilmeleri için destek verir. 2004 yılına gelindiğinde sinema destekleme yasası yeni düzenlemelerle yürürlüğü girer.

İfsak Kısa Film yarışmasından on yıl sonra İstanbul Kısa film günleri düzenlenmeye başlandı. 90'larda sinema eğitimi veren okulların sayısının artmasıyla beraber, kısa filme olan ilgi ve destek de artmaya başladı. Sırasıyla Ankara Film Festivali, Antalya Altın Portakal Film Festivalleri de yarışma kategorilerine kısa filmin dallarını eklediler. Sinema bölümlerinin ve Üniversitelerdeki sinema kulüplerinin de devreye girmesiyle üniversite öğrencileri de kendi kısa film festivallerini ve yarışmalarını düzenlemeye başladılar(Kısaca Film Festivali-Konya Selçuk Üniversitesi, İnönü Üniversitesi Kısa Film Festivali, Marmara Üniversitesi Kısa Film Festivali, Yıldız Teknik Üniversitesi-Yıldız Kısa Film Festivali, Boğaziçi Üniversitesi- Mithat Alam Film Merkezi- Hisar Kısa Film Seçkisi vs...) 90'lara gelindiğinde sadece iki kısa film yarışması bulunan sinemamızda, Kültür Bakanlığı destekleri, sponsorluklar ve Kısa Film destekçilerinin sayısının artması ile birlikte bugün Ülkemizde 100'ü aşkın kısa film yarışması ve festivali yapılmaktadır.

Türkiye'de kısa filmin gelişmeye başlamasında en önemli etmenlerden bir tanesi de dijital teknolojinin ortaya çıkışıdır. Ham filmde daha ucuz olan dijital teknoloji ve kurgu kısa filmin gelişmesine katkıda bulundu. Ayrıca filmlerin festivallere başvurularının internet sistemi üzerinden online şekilde yapılması başvuru maliyetlerini azalttı, hem de festivallere başvuran filmlerin sayısı artmış oldu.

5. PELİKÜLDEN DİJİTAL DEVRİME

5.1 Pelikül

Hareketli görüntüyü kaydetme fikri, Aristo'dan Da Vinci'ye önemli mucitlerin, sanatçıların ve felsefecilerin zihinlerini yüzyıllar boyunca meşgul etmiştir. Da Vinci'nin Camera Obscura'sından, Thomas Edison'un Kinetoscope'una kadar birçok çalışma sinematografa giden yolda öncü adımları sayılabilir. 1826 yılında Joseph Niepce, ilk fotoğrafı pozlamayı başarır. (Pozlama; duyarlı ışık alma süresi.) Fotoğrafın keşfi sinemanın ilk adımlarındandır. Film/pelikül; ışığa duyarlı gümüş taneciklerinin üzerine sürüldüğü, selülozdan üretilen bir taşıyıcı tabaka ve diğer koruyucu katmanlardan oluşan ve genellikle kenarlarında delikler bulunan saydam bir şerittir. Sinemanın Mucidi Fransız Lumiere kardeşler cinematograph'ı icat etmeden önce kendilerinden önce bu yönde deneyler yapan kişilerin çalışmalarını incelemişlerdir. Ağ tabaka izlenimi; gözün ağtabakasında ortaya çıkan görüntüler, gözün ağ tabakasında saniyenin onda biri hızında tutulur ve hemen peşinden gelen görüntü ile birleşmiş gibi hissedilir, bu yanılsamaya ağ tabaka izlenimi denir. Sinematografin çalışma mantığı ağtabaka izleniminden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Sinemanın ilk çıktığı yıllarda 16-18 fotoğraf karesi, günümüzde 24-25 fotoğraf karesi, özel efekt uygulanacaksa eğer daha yüksek sayıda fotoğraf kareleri olmak kaydıyla, filmin 1 saniyesindeki hareketli görüntüyü oluşturur.

Pelikülün işleyişi/Filmin pozlanması, ışığa duyarlı gümüş tanecikleri ışıkla buluştuklarında değişime uğrayıp metalleşirler, ışık görmeyen kısımlar karanlık bir şekilde kalmaya devam ederler. Bu işlem sonucunda filmin üzerinde gizli bir görüntü ortaya çıkar, filmin banyo işleminden sonra bu gizli görüntü belirginleşir ve negatif görüntü ortaya çıkar. Negatif kopyalar pozlandıktan sonra kurguya gönderilir, filmin her kurgu işlemi sırasında üzerindeki yıpranma oluşur, bunu önlemek için kurgudan önce iş kopyaları basılır ve kurgu bu iş kopyası üzerinden yapılır. Bu filmin dijital makinalara karşı en büyük dezavantajlarının başında gelir. İlerleyen yıllarda telesine yöntemi ile çekilen malzemeyi dijitale aktarmak mümkün hale gelmiş olsa da telesine işlemi de oldukça maliyetlidir. Dijital kameraların günümüzde kısa filmciler tarafından yoğun bir şekilde tercih edilme sebeplerinin başında maliyet ve zaman hususları gelir. Günümüzde dijital olarak çekilen görüntülerin montaja hazır hale gelmesi saatler hatta dakikalar sürecek kadar kısa hale gelmiştir. Filmleri kameraların dijital kameralara göre bir diğer

dezavantajları da sette çekilen görüntüyü, çekim anında izlemenin zor oluşudur, her ne kadar geliştirilen video asist cihazlarının yardımıyla bu engel ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Film kameraları makinalara takılan 4er dakikalık makaralara kaydedilir, 4 dakika dolduktan sonra yeni malzeme bir asistan tarafından, ışık görmeyen bir alanda(karanlık çadır) değiştirilir yeni makara kameraya yüklenir, bu işlemde oldukça zahmetli ve zaman alıcıdır. Ayrıca uzun plan sekans sahnelerinde bu durum büyük bir dezavantaj yaratır. Yeni nesil dijital kameraların hem kayıt süreleri filme göre çok daha uzundur hem de aktarım işlemi çok daha kolaydır. Son olarak kurgu işleminden sonra filmin sinemada gösterimi için tekrar 35mm ye basımı da geçmişte maliyeti artıran önemli faktörlerdendi, bugün artık ister 35 film olsun ister dijital bütün filmler Dcip kopyalara aktarılıp bu kopyalar aracılığıyla dijital sistemli sinemalarda gösterilebiliyorlar.

5.2 Yaygın Kullanılan Film Formatları

Bugüne kadar çok farklı mm çaplarında formatlar denenmiş olsa da en çok kullanılan formatlar; 35mm, 16mm, Süper16mm, 8mm ve Süper 8mm, 70mm ve IMAX formatlarıdır. Başlarda sadece siyah beyaz üretilen filmler, zamanla boyama yöntemi ile renklendirilmeye çalışılmış, renkli filmin icadı ile bugün ki anlamda filmler sinemada kullanılmaya başlanmıştır.

5.2.1 35mm

Dünyada en çok kullanılan film formatıdır. 1892 yılında, Thomas Edison ve William Dickson'un Eastman Kodak, tarafından kendilerine verilen malzemeyi geliştirmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Filmin kenarlarında perfore denilen film makinesinin tırnaklarının tutması için var olan dört adet delik bulunmaktadır. 1 saniyelik bir film karesi için 2 metre filme ihtiyaç vardır, 35mm bir film makarası ile 4 dakikalık çekim yapmak mümkündür. Ayrıca 10 dakikalık uzun çekimler yapmak için filmler de mevcuttur.

5.2.2 16mm

Eastman Kodak tarafından 1923 yılında piyasaya sürülmüş bir formattır. Kenarlarında 2 adet perfore deliği bulunmaktadır. Üretildiği dönemde daha çok haber ve belgesel çekimlerinde kullanılan bu format daha sonraları televizyonun icadıyla

televizyon için üretilen yapımların çekimlerinde yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Ticari sinemanın dışında bağımsız Sinema ve klip çekimlerinde kullanılmıştır. 35mm ye göre avantajı, bir kutusuyla 10 dakikalık çekim yapılabilmesidir. Ayrıca hafif olması yönüyle daha aksiyonlu, hareketli çekimlerde kullanılabilmesi bir avantaj sağlar.

5.2.3 70mm

En pahalı film formatıdır, daha çok yüksek bütçeli yapımlarda kullanılır. Hollywood'un önemli Yönetmenlerinden Christopher Nolan'ın, Batman üçlemesi ve Yıldızlararası filmlerinde IMAX Kameralar kullanılmıştır. Özellikle özel efekt gerektiren işlerde kullanımı yaygındır.

5.2.4 8mm

Daha çok amatör kullanımlar için üretilen 8mm 1932 yılında Eastman Kodak tarafından kullanıma sunulmuştur. Savaş kameramanları, kısa filmciler, hatıra çekimleri için amatör kullanıcılar ve bazı bağımsız yapımlarda filmin atmosferi ile alakalı durumlarda kullanılmıştır.

Ülkemizde bugün gelinen noktada dijital kameralar, bayrağı filmli kameralardan devralmışlardır. Büyük bütçeli yapımlar ve reklam çalışmaları haricinde, hemen hemen bütün sektör yönünü Dijitale dönmüş ve altyapı dijitalleşmiş, sinema salonları da dijital gösterime uyumlu hale gelmiştir. Dijital teknoloji her ne kadar son yıllarda büyük atılım yapmış olsa da şimdiye kadar filmin görüntü kalitesini henüz yakalamayı başarabilmiş değildir.

5.3 Dijital Devrim

5.3.1 Video

Video Latince “görüyorum” demektir. Optik görüntülerin elektrik sinyaline dönüştürülmesine “video” denir. Video ve Film arasındaki temel fark, filmli kameralarda çekilen görüntünün pelikülün üzerinde, Video kameralarda ise üzerine ışık yansıyan elektronik piksellerden oluşan bir yüzeydir. Bu yüzey seksenli yıllara kadar bir tüptür.

Daha sonra manyetik banda kayıt dönemi başlar. Video kamera kamerası da aynen film kamerası gibi görüntüyü bir mercek yoluyla küçültüyor ve arkada filmin olması gereken yerde duran tüpe gönderiyordu. Bu tüp saniyede belli bir hızda taranıyordu ve tüpün üzerindeki ışık değişimleri elektrik sinyallerine çevriliyordu. Bu elektrik sinyali evlere gönderildiğinde TV alıcıları aynı elektrik sinyalini alıp bu defa ters işlemle TV tüpüne gönderiyor ve böylece görüntü aktarımı gerçekleşmiş oluyordu.¹⁷ Tarayıcı elektron ışınını görüntünün sol üst köşesinden başlar ve bir yatay çizgi tarar. Görüntünün sağ ucuna erişince, ışın aşağıya iner bu şekilde 525 satır tarama yapar.

Başlangıçta televizyonda, habercilikte, belgeselde kullanılan video teknolojisi 90'lı yıllardan itibaren sinema filmlerinde de kullanılmaya başlanmıştır. 1936 yılındaki İngiltere'de başlayan ilk televizyon yayınından 1950'lerin ortasına kadar yayınları banda kaydetmek mümkün değildi. Bir cihaz aracılığıyla bütün yayınlar 35mm filme aktarılıyordu. 1956 yılında ilk Ampex marka ilk VTR cihazı icat edildi ve banda kayıt dönemi başlamış oldu.

Bu cihazdan yıllar sonra farklı markalar farklı cihazlar geliştirdiler. Bunlardan kimileri bugün geldiğimiz noktaya ulaşmamıza ciddi katkı sunarken kimileri de kullanılmayıp rafa kaldırıldılar. Bunlardan bazıları: Sony 1inch, Sony U-matic, Sony Betamax, JVC VHS, Sony Video 8, Sony Betacam, Sony Betacam SP, Sony Hi8, Sony Dijital Betacam, Mini DV, DVCAM, DCVPRO, HDCAM ve HDV'dir.

Video teknolojinin ilk zamanlarında, video kamera tarafından çekilen görüntüler, mercekler aracılığıyla küçültülüp kameranın tüpü üzerine düşürülüyordu. Tüp teknolojisi hem büyük hem de kısa ömürlü olunca, üreticiler yeni bir teknoloji arayışına girdiler ve Charge Coupled Device yani CCD denilen işlemciyi icat ettiler. Bu işlemcilerin üzerinde bulunduran küçük hücreler yani pikseller üzerlerine düşen ışık miktarına göre elektrik sinyali oluştururlar ve görüntünün elektrik olarak ifade edilmesini sağlar. Bugün CCD yerine benzer bir işlemci olan CMOS teknolojisi kullanılmaktadır. Video teknolojisi yıllar boyunca film teknolojisine paralel ilerlemiştir. İlk zamanlardaki hantal televizyon kameralarından bugün artık fotoğraf makineleri ile film çekme boyutuna erişmiş. Kullanıcının hızını arttırırken yanında büyük bir kullanım kolaylığı da getirmiştir. Bu

¹⁷ Dijital Video ile Sinema-İlker Canikligil İstanbul 2007 Pusula Yayınları s14-15

durumun kısa filme yansması da oldukça olumludur. Bugün gelinen noktada hem ülkemizde hem de dünyada kısa filmcilerin çoğu kısa filmlerini çekerken HDSLR teknolojiden ve dijital film kurgusundan yararlanıyorlar.

Sinemada dijitalleşme denildiğinde ilk akla kameralar gelse de dijital devrimin ikinci ayağı dijital kurgu yani bilgisayarlı kurgunun gelişimidir. Eskiden Moviola gibi makinelerde yapılan film kurgusu bugün dijital teknolojinin gelişmesi ile birlikte Avid, Adobe Premiere, Edius gibi programlar aracılığıyla bilgisayarda yapılabilmektedir. Birçok ödüllü projenin kurgusunu yapan dünyadaki önemli kurguculardan olan Walter Munch dijital devrimi şu sözleriyle özetliyor;”1995,film kurgusu için bir dönüm noktasıydı. O yıl Amerikan sinema tarihinde son defa olarak mekanik yöntemle kurgulanan filmlerin sayısı bilgisayarla kurgulanan filmlerin sayısına eşitti. Ondan sonraki her yıl bilgisayarda kurgulanan filmlerin sayısı arttı ve diğeri azaldı. 1995’te henüz bilgisayarda kurgulanmış bir film Oscar kazanmamıştı.1996’dan sonra ise, 1998 de kazanan Er Ryan’ı Kurtarmak dışında kazanan bütün filmler, bilgisayarda kurgulanmış filmlerdir.”¹⁸ Ülkemizdeki sinema sektörünün Dijital ortamla tanışması da çok uzun sürmemiştir; Derviş Zaim’in yönettiği Mustafa Preşeva’nın kurguladığı Tabutta Röveşata filmi, ülkemizde dijital ortamda kurgulanan ilk sinema filmi olmuştur.

¹⁸ Göz Kırparken-Walter Munch, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. Çev: İlker Canikligil Sayfa:8 Haziran 2005

6. GÖÇ İLE İLGİLİ KISA FİMLER

6.1 Penaber

Mülteci meselesi içinde bulunduğumuz yüzyılın hala çözüm bekleyen en büyük problemlerin başında geliyor. Ülkelerindeki iç savaştan kaçıp komşu ülkelere ve Avrupa ülkelerine sığınmaya çalışan mültecilerin karşılıklarına en az geldikleri yerlerdeki gibi büyük problemler çıkabiliyor. Barınamama, gıda bulamama, eğitim ve sağlık haklarından yararlanamama bu problemlerin başında geliyor. Buna rağmen mülteciler hayatta kalma dürtüsü ile gittikleri yerde hayat mücadelelerine devam ediyorlar. Birçoğunun aklında savaştan önceki ülkeleri mi yoksa şimdi içinde buldukları durum mu sorusu geçiyor. Bu soruya daha sonra bir başka soru daha eşlik ediyor bütün bu kaybettiklerimize rağmen Her şey eskisi gibi olabilecek mi?

Penaber (Mülteci) savaştan kaçıp Türkiye'ye sığınan bir anne kızın İstanbul'un en işlek caddelerinden olan İstiklal caddesinde, yanlarında getirdikleri eski bir fotoğraf makinesi aracılığıyla kadının genç kızlık yıllarından, savaşa kadar geçen dönemde yaşadıklarını makinede dönen 5 fotoğraf aracılığıyla seyirciye anlatıyor. İlk fotoğrafta kadının üniversiteden yeni mezun olmuş halini, ikincisinde kocasıyla evliliğini, üçüncüsünde çocuk sahibi oluşunu, dördüncüsünde kızlarının doğum günü kutlamasını ve son olarak da kocasının muhtemelen savaşa gittiğini kızıyla baş başa kaldığını görüyoruz. Fotoğraflar seslerle desteklenmiş. Her fotoğrafın hikâyesine uygun ses ve diyaloglarda kurguda resimlerle beraber değişiyor.

Kısa filmde önemli olan noktalardan bir tanesi çok kısa bir sürede fazla şey söyleyebilmektir. Yönetmen karakterlerini uzun uzun anlatmak yerine küçük semboller ve mültecilik kodları üzerinden seyirciye iki buçuk dakika kadar kısa bir sürede karakterlerinin Suriye'de başlayıp Türkiye'de devam etmekte olan hikâyelerinin büyük bir kısmını fotoğraflar üzerinden oldukça başarılı bir şekilde anlatmayı başarıyor.

Süreyle beraber ön plana çıkar ikinci şey filmin kurgusu, filmde fotoğraflara eşlik eden sesler hikâyenin başarılı anlatımına katkı sunuyor. Uzun metrajlı filmlerde denemenin sıkıntı yaratabileceği bu tarz bir kurgu burada hikâyenin anlaşılması bakımından yönetmene oldukça büyük bir artı sağlıyor ve kısa filmlerde çarpıcı kurgunun önemini gözler önüne seriyor.

6.2 Kahpe Devran

Mocumentary, sahte belgesel olarak tanımlanır.

Cahit Çeçen'in yönetmenliğini yaptığı bu kısa film çalışması mocumentary olarak adlandırılabilir. Kurmaca ile gerçek arasında çizginin fark edilmez bir seviyeye indiği bu çalışmada yönetmen kendi özgün dilini oluşturmuş, alışıla gelen belgesel diline bir çalım atarak farklı, etkileyici, özgün bir anlatım dilini yakalamayı başarmıştır. Belgesel türünden bahsederken hemen hemen her şeyin belgeselinin yapılabileceğinden söz etmiştik, normalde ana akım bir filmin içerisinde en fazla arka planda kendilerine yer bulabilecek üç karakter, bu filmin merkezinde kendilerine yer buluyor. Kahpe feleğin kendilerine sırt çevirdiği gibi, kameraya sırtlarını çeviren İstanbul'un, tekinsiz, güvensiz semtlerinden olan ve şu sıralar yoğun bir kentsel dönüşüm ablukası altında olan Tarlabası'nda yaşayan üç karakterin sırayla kameraya dönüp söyledikleri birer cümleyle film başlıyor, çarpıcı bir şekilde yazılmış olan metinle birlikte anlatıcı devreye giriyor, Filmin en çarpıcı en özgün yanı anlatıcının kullandığı dil ve karakterler hakkında söyledikleri. Birçok belgeselde kullanılan tok, temiz ses tonlamasının aksine, daha yumuşak, daha şiveli, karakterlerle arasına mesafe koymamış bir anlatıcı dili tercih edilmiş. Filmin seyirciyi etkilemesinde bu dilin etkisi oldukça büyük.

Karakterlerin şehre göç hikâyeleri ki hikâyelerin başlangıçları ve sonları benzer; umutla başlayıp hüsrana ve sadece hayatta kalma dürtüleriyle devam ediyorlar. Şehrin ambalajına bakıp şehre gelen iki karakterimizin umutlarının yıldızları sönünce kendilerini Tarlabasında buluyorlar. Filmin üçüncü karakterinin onlardan tek farklı yanı onun bu bölgede doğup büyümüş olması, aslında onun da diğerlerinden bir farkı olduğu söylenemez o bu şehre yüzyıllar önce göç etmiş ancak üzerindeki öteki etiketini atmamış bir Çingene. Karakterlerin yaşadıkları yerler, çalışma ortamları ve kendi ağızlarından duyduğumuz hikâyeleri yönetmenin çarpıcı anlatıma eşlik ediyor. Filmin arka katmanında İstanbul, göç ve kentsel dönüşüm meseleleri de kendisini belli ediyor. Uzun metraj bir ana akım projede anlatılması oldukça güç olan bu hikâyeyi yönetmen cesurca ele alıp özgün bir şekilde perdeye yansıtmayı başarmış.

6.3 Pera Berbange

Bışkov'un Gvercinleri, Kısa filmin en önemli en ayırt edici özelliklerinden bir tanesi de ticari sinemamın uğramadığı yerlere, anlatmadığı inançlara ve dinleyip anlamaya çalışmadığı dillere kadrajın çevirmesidir. Pera Berbange'de kadrajına Dersim yöresinde yaşayan, köyleri siyasi sebeplerle boşaltılmış, bir Kürt Alevi ailenin karakterlerini alıyor. Yüzyıla yaklaşan sinema tarihimizde içerisinde Alevilerin yahut başka dini inançlardan insanların konu edildiği filmlerin sayısı bir elin parmaklarını geçemeyecek kadar az sayıdadır. Başka dini inançlara mensup insanların kötü adam, yan karakter, tip olarak var olmasına karşın Aleviler kendilerine sinema perdesinde yer bulamamışlardır. Sinemamızda her ne kadar önemli toplumsal meseleler filmler aracılığıyla beyaz perdeye yansıtılmış olsa da, toplumun geçmişinde yaşanmış birçok önemli mesele henüz gün yüzüne çıkarılamamıştır. Bunun altında çeşitli sebepler yatar; ilk akla gelen sebep sansürdür. Sanat ve sanatçı her ne kadar özgür olmaya çalışsa da devletlerin izledikleri politikalarından izler taşır. Devletin yasakladığı, gösterilmesine izin vermediği bir meseleyi veya durumu perdeye taşımanın karşılığı sansürlemeyle sonuç bulur. Benzer durum ve sebepler Kürtçe içinde geçerlidir. Özellikle 12 Eylül 1980 askeri darbesiyle Kürtçe dili üzerine büyük bir baskı ve sansür uygulanmıştır. 2000'li yıllara doğru bu sansür aşılmaya başlanmış. Başta kısa film olmak üzere belgesel ve uzun metraj türünde filmler ortaya çıkarılmıştır. Sansürün aşılmasında Kürtçe kısa film çeken yönetmenlerin, kısa metraj filmlerinde aldığı tepkilerin ve ödüllerin katkısı büyüktür. Kısa filmde elde ettikleri cesaretle hareketle uzun metraj filmlerini ortaya koymuşlardır.

Köyleri boşaltıldıktan sonra Ninesi ve Aksak kardeşiyle birlikte şehirde yaşamak zorunda olan Bışkov, kardeşiyle beraber azatlık güvercin yakalayarak bunları şehir merkezinde insanlara azat etmeleri için satar ve ailesini geçindirmeye çalışır. Bışkov güvercinleri satarken kardeşi kaçan güvercinleri yakalayarak geri getirir. Bu durum bir döngü içerisinde devam eder. Köye dönerken aralarına katıldıkları müptezel grubunun ve ninesinin sözlerinden geçmişten günümüze devam eden ve kendini tekrar eden bir sistemin zincirleriyle hapsedikleri seyirciye hissettirilir. Ocakta yanan sönmeyen yeniden alevlenen kor, savaşın soğumadığının, sıcaklığını hissettirdiğinin, geçmişin acılarının halan taze ve sıcak olduğunun simgesel bir anlatımı olarak yorumlanabilir. Filmdeki en önemli Metafor Güvercin metaforudur. Yakalanıp insanlara azat edilmesi

için satılan özgürlüğün simgesi olan güvercinler, kendilerini satan insanlar tarafından tekrar yakalanıp satılmak için kafese geri yerleştirilir, bu bir kısır döngü olarak devam eder. Tıpkı bölge halkı gibi, kısa bir süre kendilerini özgürmüş gibi hissetseler de bir süre sonra yeniden bir gücün boyunduruğu altına girmek zorunda kalmışlardır. Filmin sonunda Bişkov'un güvercinleri azat etmesi bir umudun yaratılması olarak düşünülebilir, tabii ki başka avcılar tarafından tekrar kafese konulmayacaklarsa... Yönetmen filmde genel olarak özgürlük kavramına olan bakış açısını dile getirmeye çalışmış bunu da yoğun bir sembolik anlatımla gerçekleştirmiş, kamerasının dili bile bu anlatımı destekler niteliktedir. Karakterleri sokaktayken uzaktan, üçüncü bir kişinin gözünden, göz hapsin delermişçesine izleriz. Tıpkı bölge halkının göz hapsinde tutulduğu gibi. Bölgede özellikle seksen sonrası dönemde yaşanan siyasi olaylar neticesinde, güvenlik önlemleri alınmış defalarca sıkıyönetim ve ohal ilan edilmiş ve köyler boşaltılmıştır, tıpkı Bişkov ve ailesinin yaşadığı gibi. Köylerinden bir şehrin merkezine sürgün edilen bir aile şehirde hayata tutunmaya çalışan onlarca aile vardır. Bişkov'un Ninesinin diyaloglarından çocuklarını çatışmalardan kaybettiklerini, yerlerinden edildiklerinden sonra şehirde hayatta kalma çabalarını ve en önemlisiyse; yaşanan bunca olaya rağmen yaşlı kadın hala köyüne geri dönmenin umudunu içinde taşımaktadır. Köyünün en kötü en yaşanmaz hali bile gurbetlikten daha iyidir. Dünyanın bütün sürgünlerinin ortak duygusudur bu.

6.4 Yolculuk

Hikâyemiz başladığı yerde bitecek. Bazen çıkılan çok uzun bir yolculuk başladığı yerde biter. 1950'lerden sonra sanayileşme ile birlikte şehirlerin cazibe merkezleri haline gelmesinin ardından Anadolu'dan büyük şehirlere büyük insan göçleri yaşanır. Birçoğunun hayalleri şehirde kendilerine yeni bir hayat yeni bir düzen kurmakken kimileri şehirde para kazanıp memleketlerine geri dönmenin hayalini kurarlar. Göç meselesi sinemamızda kendisini oldukça yoğun bir şekilde göstermiş sosyolojik meselelerden bir tanesidir.

Yıllar önce memleketinden İstanbul'a bir tarla parası kazanmak için gelen Derviş, yaşlanmış, hayalini gerçekleştirememiş bir şekilde aşevinin kapısında kendisine verilecek olan yemeğin hazırlanmasını beklemektedir. İstanbul'un gecekondu mahallelerinden

birindeki evine geldiğinde kapıdaki mührü görür, evinin kentsel dönüşüm kapsamında yıkılmasına karar verilmiştir. Yuvası da elden gittikten sonra şehirde tutunacak bir dayanağı kalmaz. Bir sonraki sabah kendisi gibi İstanbul'a ilk kez gelen birçok insanın ilk adımını attıkları yer olan Haydarpaşa tren garına gelir, artık geçmişe her şeyin başladığı yere doğru bir yolculuğa çıkmanın zamanıdır. Yıllar önce büyük umutlarla çıktığı memleketine ulaşır, baba evine döner, evinin duvarından söktüğü resmi ait olduğu yere asarken köy içerisindeki cenazeyi görür. Cemaatin yanına gidip cenazeyi izlerken mezardakinin kendisi olduğunu görür. Derviş'in hikâyesi başladığı yerde bitmiştir. Kendisi gibi İstanbul'a göç edip hayata tutunmaya çalışan birçok insanın başına geldiği gibi o da hayata tutunmayı başaramayıp başladığı yere geri döner. Yönetmen, Uzun metraj filmlerde olduğu gibi serim bölümleriyle karakterin geçmişini anlatmak veya göstermek yerine kimi zaman simgelerle kimi zamanda kurgusal çözümlerle karakterin hayallerini, geçmişini ve şimdisini iç içe bir şekilde perdeye yansıtıyor. Kimi zaman anlatı içerisinde metaforlara yer veriyor; Derviş'in odasında yanan mum onun hayatının simgesi, mumun artık sönmek üzere oluşu yaklaşmakta olan bir ölümün simgesel yansımaları. Aynı şekilde uzayıp giden tren rayları da uzun bir hayatın filmdeki iz düşümü gibi. Türkiye sinemasında yolculuk, göç ve İstanbul'a gelmek denilince ilk akla gelen mekânların başında Haydarpaşa Tren Garı gelir. Anadolu'dan şehre göç eden birçok film karakterinin yaptığı gibi Derviş de İstanbul'a ilk adımını Haydarpaşa tren garında atıyor. Dervişin yolculuğunun başından itibaren iki zamanın geçmiş ve şimdinin iç içe geçtiği, daha çok Angelopoulos'un filmlerinde rastladığımız bir anlatı tarzı kullanılıyor. Derviş kompartımanında bir yanda bilet memurundan kaçarken öte yandan geçmişi, genç Derviş'in yola çıkış hikâyesi ile karşılaşıyor. Yönetmen uzun metrajlı filmde yapmanın oldukça cesaret aynı zamanda deneyim gerektiren iki zamanı aynı anda kullanma şeklini filmin içerisine gayet başarılı bir şekilde kotarıyor.

Doksan sonrası sinemamızda göç meselesini anlatan çoğu filmde karakterlerin şehre göç hikâyesinin temelinde politik nedenler yatıyor. Yolculuk filminde bunun tam aksi bir durum mevcut. Karakterin şehre göçünün temelinde yatan sebep ekonomik; şehre bir tarla parası kazanmak için gelen Derviş'in neden bu amacını başaramadığını görmesek de, daha önce çekilen birçok filmde gördüğümüz gibi büyük şehrin onu da yendiğinin, sistem içerisinde barınamayıp bir gece kondu mahallesinde hayata tutunma çabası içerisinde olduğunun izlerini görüyoruz.

7. “ADEM BAŞARAN” FİLM DÖKÜMANLARI

7.1 Filmin Temel Öğeleri

7.1.1 Filmin Konusu

Zorunlu göç sonrası, yeni geldikleri şehirde evi geçindirmekle sorumlu olan bir çocuğun eğitim hayatından kopmasını konu alan bir film.

7.1.2 Filmin Amacı

Bu proje aracılığıyla, toplumun bu konuda geçmişiyle yüzleşerek ve yapılan yanlışların bir daha olmaması için toplumsal bir hafıza oluşturmak.

7.1.3 Filmin İçeriği

Göç sonrası, ailesine bakmak zorunda kalan bir çocuğun, eğitim hayatının gereklerini yerine getirememesinden kaynaklı iş ve okul arasında bir tercih yapmak zorunda kalması.

7.1.4 Filmin Beklenen faydası

Zorunlu göçlerin olumsuz etkileri karşısında ortak bir bilinç oluşturmak ve toplumun bu konuda duyarlı olmasını sağlamak.

7.1.5 Filmin Hedef Kitlesi

Genel izleyici, ulusal ve uluslararası festivaller.

7.1.6 Filmin Uygulama Yöntemi

Filmdeki köy çekimlerini, Diyarbakır'ın Ağaçalı köyünde çekilecek. Büyükşehir çekimlerinin bir kısmı olan okul ve tekstil atölyesi İstanbul Gazi Mahallesinde, ev çekimleri de Kocaeli'nin Gebze ilçesinde filmin atmosferine uygun olan mekânlar tercih edilecek. Bu konuda hem kendim hem de bu konuda uzman olan arkadaşlar gerekli araştırmayı yapmaktadır. Çocuk oyuncular kesinleşmiş olup, benim bir önceki filmimde başarılı olan ve performanslarıyla 12. İzmir uluslararası film festivalinde ödül alan oyuncularla bu filmde de kesin olarak çalışacağım. Diğer roller için sinema ve dizi

sektöründen profesyonel oyuncularla görüşmelerim devam etmektedir. Teknik olarak 5D Mark 3 ile çekimleri gerçekleştirmeyi düşünüyorum. Bu konuda referans görüntüleri inceleyip bütçemizin olanakları konusunda bize uygun olan objektif ve teknik aparatlara görüntü yönetmenimiz ile karar vereceğiz. Ses konusunda ilk kısa filmimin ses tasarımı yapan ses uzmanı hocamın danışmanlığında önereceği mikrofon ve ses kayıt cihazlarıyla çalışmayı düşünüyorum. Film de mantık ve zamansal anlamda bir hata yapmamak için sanat yönetmenimizle bu konuyla ilgili sürekli bir bilgi alışverişi halindeyiz. O dönemin kostümleri, evlerin dekoru, evdeki eşyalar, o dönemdeki tekstil atölyeleriyle ilgili olarak gerek görsel gerek yazınsal kaynaklara başvurup alan taraması yapmaktayız.

7.1.7 Filmin Yaklaşım Metni

Kısa film yapmaya başladığım ilk günden itibaren filmlerimde yaşadığım topluma yakın konuları anlatmaya çalıştım. Anlattığım hikâyelerin çoğuna tanıklık ettim. Birçoğu gözlerimin önünde cereyan etti. Sanatçı olarak önceliği kendi sokağımın hikâyesini anlatmak olduğunun bilincindeyim. Bu şekilde yapacağım işlerin samimiyetinin artıracığına ve o işleri güçlü kılacağına inanıyorum. Bir önceki filmimin 18 tane ödül olması ve başarılı bir film olmasının belki de en büyük sebebi budur. Başkasının hayaliyle yaşamak değil kendi bildiğim şeyleri yaşamak, yapacağım işlere güç katıyor. Zorunlu göç de benim çok uzun zamandan beri gördüğüm tanıklık ettiğim konulardan bir tanesi. Çevremde hayatları bu durumla şekillenmiş çok sayıda insan var. Bu insanların çoğu yakın çevremde yaşayan insanlar.

Zorunlu göç son derece acı verici bir durum. Türkiye de özellikle 90'larda bu durumla karşı karşıya kalmış binlerce aile var. Bir gecede geride her şeyini, bütün değerlerini bırakıp hiç bilmediğin bir yere alışık olmadığı bir düzenin içerisine girdi insanlar. İnsanın doğup büyüdüğü, ailesinin nesillerce yaşadığı toprakları bırakması ve geri dönüşünün imkânsıza yakın olduğunu bilmesi acı verici... Tatil için on gün için başka bir şehre gittiğimizde bile evimizi yaşadığımız çevreyi özlüyoruz.

Benim anlattığım Başaran Ailesi İstanbul'a göç etmek zorunda kalmış ailelerden sadece bir tanesi. Büyükşehirlerde Başaran ailesiyle benzer hikâyeleri yaşayan binlerce aile var. Mesut Başaran gibi çabalayan ancak mağlup olmaktan kurtulamayan binlerce genç konfeksiyonlarda, inşaatlarda, fabrikalarda çalışıyor. Bu her şeyden önce bir vicdan

meselesidir. Çekmeyi planladığım bu filmin siyasi, politik, ekonomik her türlü kaygısını bir kenara bırakıp, izleyenlerin yüreğinde vicdan meselesini sorgulatmak ve bunu yaparken ajite etmeden, sorunun hassasiyetini kullanmadan bu durumun evrensel statüde dünya genelinde olan bir sorun olması nedeniyle, çözümleri konusunda vicdanımızı sorgulatmak derdindeyim. Çekeceğim filmin sanatsal tarafını güçlü tutup, iyi bir film çekmeyi planlıyorum.

7.2 Filmin Yazınsal İçeriği

7.2.1 Sinopsis

Mesut Başaran ve ailesi 1992 yılında İstanbul'a göç etmek zorunda kalır. Mesut Başaran bir taraftan yarım kalan okuluna devam eder bir taraftan da ailesinin geçimini sağlamak için çalışması gerekmektedir. Bir süre sonra bu iki durumun beraber gitmeyeceğini anlar ve bir tanesinden vazgeçer.

7.2.2 Tretman

Ölüm ve göç ellerini sırtlarına vermiş halk içinde bir adam edasıyla geziyorlardı. 1992 sonbaharının ateşin kıvılcımlarıyla aydınlanan hüznü bir gecesinde Diyarbakır'ın Kulp ilçesinin Ağaçalı köyü sakinleri Mustafa Başaran'ı gömüyorlardı toprağa. Zehra adında zavallı bir kadın bir şey yapamamakla beraber sadece olan biteni izliyordu. Diğer taraftan Zehra ve Mustafa'nın oğlu olan Mesut düşüncelere dalmıştı. Nedir bu başımıza gelenler? İmam dua ediyordu ve Mesut sürekli dalıyordu, düşünüyordu. Son duanın ardından Mesut ve annesi kalktılar. Ateş yavaş yavaş yorulmuşçasına sönyordu...

Korkunun izleri hala parlamaktaydı yüzlerinde. Mesut babasının yarı yanmış fotoğrafını kucaklamış hüznü ve korku dolu gözlerle köyüne bakıyordu. Eski bir kamyonetin arkasında köylerinden uzaklaşıyorlardı yavaş yavaş, ne yapacaklarını bilemeden. Yolculuk yangından kurtarılmış birkaç eşyayla yabancı bir şehre doğru başlamıştı.

Yeni bir yaşam, yabancı bir hayat, öyle bir şehir ki ismini sadece yakınlarından duymuşlardı. Kamyonetin arka kapısı bu şekilde açıldı onlara. Sudan çıkmış balık gibi titriyordu yürekleri. Aniden Mahmut'un sesiyle kendilerine geldiler. Mahmut Mustafa Başaran'ın amca çocuğuydu. O da aynı köydendi. Onlar çok önceleri siyasi nedenlerden dolayı göç etmişlerdi.

Zehra'nın çocuklarıyla birlikte kaldığı ev köylerindeki eve hiç benzemiyordu. Küçük bir oda, mutfak denemeyecek kadar kötü bir mutfak, evin her yerinden kötü bir rutubet kokusu yayılıyordu. Yıkık bir tuvalet de sanki yıllardır kimsesiz kalmış bir bahçede yerini almıştı.

Zehra duvarın dibinde gri bir kumaşla aceleyle Mesut'un okul önlüğünü yamalıyordu. Yangında yanmıştı biraz önlüğü. Adem gizlice annesinin yanına geldi ve biraz yün alıp cebine attı. Adem suçlu bir çocuk gibi etrafına bakındıktan sonra birdenbire içeri girdi. Cebinde gizlediği yünü çıkarıp bebekle oynamaya başladı. Bebek oyundan

hoşnut değildi ki ağlamaya başladı. Ne yaptıysa durmuyordu bebek. Sonra Mesut'un kitabını çıkardı ve hayvan resimlerini göstermeye başladı, fakat yine durmuyordu.

Zehra elbise ve yıkanmış yünleri tele asarken Mesut ve Mahmut ellerinde ocak ve ipragaz tüple içeri girdiler. Zehra birden işini bıraktı ve hızlıca yanlarına gitti. Bir bezle temizlemeye başladı. Hüzünlü bir mutluluk okunuyordu yüzünde.

Mahmut'un babası Seyithan sakat olduğu için evde tespih tanelerini geçiriyordu iplikten. Aniden eli içi tespih taneleriyle dolu kavanoza değdi ve her biri etrafa dağıldı. Seyithan yerinden kalkıp taneleri toplamaya başladı, o anda Mahmut kapıyı açtı ve babasını görür görmez poşetini yere bırakıp babasını kaldırdı. Sonra annesini sordu: 'Annem nerde?' Seyithan'ın gözleri boncuklarda ve cevap verdi: 'Annen akşam yemeği hazırlıyordu ama tüp bitti. Yemeği pişirebilmek için komşulara gitti, şimdye kadar dönmesi lazımdı.' Seyithan Mahmut'a bir soru sordu: 'Zehra'ya tüp bulabildin mi?' Mahmut hem tespih tanelerini arıyordu hem de babasına cevap verdi: 'Evet baba, eski bir şeydi fakat yine de bulduk.' Cümlesi bittikten sonra Mahmut'un annesi Feride elinde tencereyle içeri girdi. Mahmut ona baktı tekrar döndü. Seyithan devam etti: 'Oğlum zaten taneler kalmamıştı. İhsan bana tespih taneleri getirene kadar sen gidip İsmail'in dükkânından bana biraz getir de boş kalmayayım.' Mahmut bir cevap verir gibi kafasını salladı. Mahmut ve annesi kalkıp Mesut'un evine doğru yol aldılar.

Mesut İstanbul'da okula başlamıştı, göçten dolayı birçok dersten geri kalmıştı. Mesut arkadaşlarına yetişebilmek için arkadaşlarının defterlerinden görmediği konuları kendi yeni defterine aktarıyordu. Birden Mahmut'un sesini duydu: 'Kalk Mesut, gidiyoruz.'

Mesut: Nereye gidiyoruz?

Mahmut: Sen gel, gittiğimiz zaman nereye gittiğimizi görürsün.

Mahmut ve Mesut kalkıp gittiler. Feride ve Zehra da bebek ağlamasını diye bir şeyin içine koyup sallıyorlardı fakat bebek durmuyordu. Zehra en sonunda ayaklarında salladı fakat yine fayda etmedi. Zehra Adem'i çağırıp dedi: 'Git emziğini getir bebeğin.' Aynı anda Mesut kapıyı açtı, elindeki boncukları Feride'ye verip kendisi emziği aramaya gitti, buldu ve ödevlerini yapmaya başladı. Mesut hem ders çalışıyordu hem de bebeğe bakıyordu, bazen kalkıp Feride'ye boncuk dizmesinde yardım ediyordu. Mesut birkaç parçaya bölünmüştü, hem dersini yapıyordu, hem bebeğe bakıyordu hem de Feride'ye yardım ediyordu.

Mahmut işi dışında vaktini Zehra'nın evini düzenlemekle geçiriyordu.

Mahmut Zehra'ya dedi: 'Yenge kalan duvarı sonra boyayacağım.'

Zehra: 'Affet beni Mahmut, seni çok yoruyorum. Hakkını helal et.'

Mahmut: 'Bu sözlere hiç gerek yok' dedi ve tam çıkacakken kapının önünde Mesut'la karşılaştı. Mesut yamalı önlüğünü Mahmut'tan gizlemek istiyordu fakat ne yazık ki yapamıyordu. Mahmut Mesut'a dedi: 'Haydi gel birlikte eve gidelim.' Mesut önlüğünü çıkarmak istedi ve Mahmut'a dedi: 'Elbiselerimi değişip geleyim, olmaz mı?' Mahmut dedi: 'Hayır hayır gerek yok, zaten dışarısoğuk'. Elindeki boş tencereyi Mesut'a verdi ve birlikte Mahmut'un evine doğru yürüdüler.

Mahmut ve Mesut içeri girdiklerinde Mahmut'un annesi hala yorganın dikim işini bitirmemişti. Mesut bir yandan onları soruyordu bir yandan da önlüğündeki yamayı gizlemeye çalışıyordu. Mahmut üzgün bir şekilde fark etti. Feride Mahmut'u çağırdı ve sonra arka odaya gidip bir önlük getirdi. Önlüğü Mesut'a uzatıp dedi: 'Al bakalım, biraz küçük ama sanırım sana olacaktır.' Sadece çocukların duyduğu bir heyecanla dudaklarında eşsiz bir mutluluk belirdi. Önlüğü giydi, ona oldu. Yalnızca bir düğmesi eksikti. Feride elindeki iğne iplikle diğerlerinde farklı bir düğme dikti önlüğe.

Mahmut Mesut'a buluşacakları otobüs durağını gösterdi. Mahmut'un işyerine doğru yürüdüler. Mesut'un evin geliri için çalışması gerekiyordu. Bu nedenle Mesut Mahmut'un yardımıyla Mahmut'un işyerinde işe başladı. Mesut artık omuzlarına ağır bir yük aldığı farkındaydı. Mesut ilk gün olmasa da sabah ezanıyla kalkıp işyerine giden otobüs durağına gidip iş yerine götüren servisi bekliyordu. Mesut bu küçük yaşında büyük bir yükün altına girmişti. Mesut hem ailenin geliri için çalışıyordu hem de okul vakti o yorgunlukla okula gidiyordu.

Okuldan sonra Mesut eve gelip yarı açık gözlerle ödevlerini yapıyordu, ne yazık ki uykuya dalıyordu. Sabah erken ezan sesiyle değil de bebeğin ağlamasıyla uyanıyordu, çantasıyla işe gidiyordu. Mesut işyerinde hem çalışıyordu hem de ödevlerini yapıyordu. Aynı zamanda patronun söylediklerini de yapıyordu. Mesut bir ara ödevlerini yapıyordu. O anda patron oradan geçerken Mesut'u fark etti ve ona seslendi. Sigarası olmasına rağmen dedi: 'Bana bir paket sigara alıp gel.' Mesut defterini ve çantasını tezgâhın üzerinden alıp yan tarafa bıraktı. Defter kumaşların altında kaldı. Mesut sigara alıp patronuna götürdü.

Okul vakti gelmişti. Patron etrafı temizlemesini söylemişti. O anda Mahmut elindeki fırçayı alıp dedi: 'Sen okula git, ben temizlerim. Al bu parayı, bu senin. Sen sigara almaya gittiğinde patron bu parayı senin için verdi bana. Ve bir daha çantanı etrafta bırakma.' Çantayı Mesut'un sırtına takıp onu hızlıca okula gönderdi.

Öğretmen dedi: 'Herkes ödevlerini çıkarın.' Mesut heyecanla çantasını açtı. Çünkü ilk defa ödevlerinin hepsini tam yapmıştı. Fakat defterini bulamadı. Altüst etti çantasını fakat yine bulamadı. Aklına geldi ki sigara almaya gittiğinde masada bir takım kumaş vardı, maalesef defter o kumaşların altında kalmıştı. Mesut günden güne yoruluyordu, ne uykusu vardı ne de onu mutlu edebilen bir şey vardı.

Başka bir gün öğretmen pencereden öğrencilerin gidişini izlerken sopasıyla masasına sertçe vuruyor. O anda Mesut korkuyla uykusundan uyanıyor. Eve gittiğinde bebeğe bakıyor, elindeki süt paketini masaya bırakıp, gidip uyuyor.

Bir gün Mesut ezan sesiyle uyandı. Uykulu ve kızarmış gözlerle bebeğe doğru gitti, biberonla süt içtiğini ve ağlamadığını görünce sevindi. O gün Mesut çantasız çıkıp işine gitti. Ders vaktinde öğretmen çağırıyordu: 'Mesut, Mesut, Mesut..' Fakat Mesut okulda değildi. İş yerinde önlükleri paketliyordu seri bir şekilde.

Yeni bir öğretim yılında, öğretmen birinci sınıf dersinde herkesin sayfa boyunca kendi adını yazmasını istedi. Adem, Mesut'un bir düğmesi farklı olan önlüğünü giymiştir ve defterini öğretmenine gösterdiğinde sayfanın başından sonuna kadar 'ADEM BAŞARAN' yazıyordu.

7.2.3 Senaryo

SAHNE 1-MEZARLIK-DIŞ/GECE

1992 yılında Mardin'in Savur ilçesine bağlı bir köyde, gün doğumundan önce, mezarlığın aydınlatılması için yakılmış ateşin önünde yaklaşık yirmi kişi, açılan mezara kürekle toprak atarlar. Ölen kişinin eşi **Zehra (35)** ve birkaç kadın kalabalığın gerisinde ağlayarak beklerler. Ölen kişinin oğlu **Mesut (12)** sessizce defin törenini izler. İmam, ölen kişi olan **Mustafa Başaran'nın (39)** arkasından dualar eder.

SAHNE 2-MEZARLIK-DIŞ/GÜN

Mustafa Başaran'ın mezarı başında eşi ve çocukları gitmeden önce son kez dualar edip vedalaşırlar.

SAHNE3- KÖY YOLU-DIŞ/GÜN

Eski bir kamyonetin kasasında birkaç yatak, birkaç parça elbise ve Mustafa Başaran'ın fotoğrafının olduğu bir kısmı yanmış bir çerçeve vardır. Kamyonetin arkasında olan Mesut, köye doğru gözleri dolmuş bir halde bakar.

(Kararma ile filmin adı çıkar)

‘‘ADEM BAŞARAN’’

SAHNE 4-TEKSTİL ATÖLYESİ-DIŞ/GÜN

Eski bir depodan tekstil atölyesine çevrilmiş bir binanın önünde duran kamyonetin arka kapağını açan **Mahmut (22)**, önünde duran paketlenmiş önlükleri iş arkadaşıyla birlikte kamyonete yükler. Patronu o sırada atölyeye girerken Mahmut'u çağırır.

Patron

Mahmut sen çocuklara söyle onlar getirsin,

Sen Bayrampaşa'ya git orda bazı mallarda

eksiklik varmış, onları al, gel.

Mahmut yanındaki arkadaşına seslenir.

Mahmut

Ahmet sen çocuklara söyle de onlar taşısınlar,

ben gidiyorum.

Ahmet

Tamam.

SAHNE 5-MESUT'UN EVİ-DIŞ/GÜN

İstanbul'un varoş mahallelerinin bir tanesinde, geniş bir avlusu olan tek oda, küçük bir kileri olan, tuvaleti evin hemen dışında olan, tek katlı evin avlusunda, üç tel üzerine serilmiş yıkanmış yünler bulunmaktadır. Duvar dibinde duran Zehra, elindeki koyu renkli bir parça kumaşı kesip Mesut'un önlüğüne yama olarak diker. Adem, o esnada yünler arasında bir kenardan kopardığı yünü, annesi görmeden kazağının altına saklar ve içerdeki kardeşinin yanına gider.

SAHNE 6-MESUT'UN EVİ-İÇ/GÜN

Adem, içeride bebekle oynamaya başlar. Bebeğin kulağını yünle gıdıklar. Bebek ağlamaya başlayınca Adem, bebeği güldürmek için o yünle kendine bıyık yapar.

Adem

Bak baba, baba babaaa...

Bebek yine durmaz. Adem, Mesut abisinin kitabında yer alan koyunların olduğu bir resmi gösterir kardeşine kardeşi yine durmaz.

Adem

Bak beyaz kuzu, bak benekli,

bak kınalı.

Bebek ağlamaya devam eder. Adem en sonunda susturamayınca bebeğe kızarak

Adem

Keçi keçi...

SAHNE 7-MESUT'UN EVİ-DIŞ/GÜN

Zehra yıkadığı elbiseleri ipe asar. En sonunda yaka ve yamalı önlüğü alıp asarken, Mesut ve Mahmut küçük el arabasına yükledikleri, üç boş domates kasası, iki göz Ocak ve mavi ipragaz tüpü avluya taşırlar. Zehra hemen elindeki bez ile tüpü silmeye başlar.

SAHNE 8-MAHMUT'UN EVİ-İÇ/GÜN

Önündeki sehpa üzerindeki bir kaç kavanoz içinde duran boncuklardan tespah yapmaya çalışan **Seyithan'ın (55)** kolunun değmesiyle yanında duran kavanoz devrilir

ve içindeki boncuklar etrafa dağılır. Seyithan bir süre boncuklara öylece bakar ve sonra yan tarafındaki kanepenin kenarında duran koltuk değneğini alarak ilerideki düşmüş boncukları toplamaya çalışır. O esnada kapıyı açan Mahmut, babasını öyle yerde görünce hemen ayakkabısını çıkarır ve kapının kenarına bıraktığı büyük yün çuvalını içeri ayakkabıların olduğu yere taşır. Babasını kaldırır.

Mahmut

Annem nerde?

Seyithan

Tüp bitince, Mesutlara yaptığı yemek

yarım kalmasın diye komşuya götürdü.

Gelmesi lazımdı ama yine lafa mı daldı ne.

Zehralara buldun mu ocak filan?

Mahmut bir taraftan da yere oturmuş, etrafa dağılmış boncukları toplar.

Mahmut

Evet, ihsan abiye söyledim o ayarlamış bir gözü

bozuk ama diğeri sağlam.

Böyle işlerini görsün iyi bir tane buluncaya kadar.

Seyithan

Bitmedi mi yav bu işler kaç gün oldu?

Mahmut

İşten dolayı yoksa zaten şimdiye kadar bitirmiştik.

O esnada Mahmut'un annesi **Feride(52)** içeri girer. Elindeki sıcak tencereyi bıraktıktan sonra hemen çuvalın ağzını aralar öyle bir göz ucuyla yünlere bakar. Mahmut kanepenin altına iyice bakar.

Seyithan

Zaten az kalmıştı boncuklar.

Biraz, Cevdet'in dükkânından al.

İsmail, Pazartesi toptan malları

getirene kadar ben de boş kalmayayım.

Mahmut

Tamam baba.

Mahmut ve annesi ellerinde yemek tenceresi ile Mesutlara gitmek için evden çıkarlar.

SAHNE 9-MESUT'UN EVİ-İÇ-GÜN

Mesut sınıf arkadaşının defterinden, kendisinin yeni aldığı deftere daha önce kaçırdığı konuları yazarken Mahmut ve annesi yemek tenceresi ile gelir.

Mahmut

Mesut kalk gidiyoruz.

Mesut

Nereye gideceğiz?

Mahmut

Sen gel görürsün.

Zehra

Mahmut ekmekte göndersene akşam için.

Mahmut

Tamam.

SAHNE 10-YOL-DIŞ/GÜN

Mahmut ile Mesut yolda yürürler.

SAHNE 11-MESUT'UN EVİ-İÇ/GÜN

Feride ile Zehra bebek ağlamasını diye kendi aralarında bebeği sallarlar. Tam bebeği yere bırakacakken, bebek yine ağlamaya başlar. Zehra ayağında sallamaya karar verir. Küçük minderi ayağının üzerine bırakır ve bebeği ayakları üzerinde sallamaya başlar.

Zehra

Adem, kardeşinin emziği

mutfağa mı düşmüş bir bak?

O esnada Mesut içeri girer. Elinde boncuklar ve ekmeğe. Boncukları Feride'ye verir.

Zehra

Mesut sen git Adem bulamaz şimdi.

Mesut gider bulur getirir ve hemen ödevinin başına geçer. Bebek yine de ağlamaya devam eder. Mesut Ödevini yaparken arada kafasını kaldırıp bebeğe bakar. Bebek ağlamaya devam eder. Kalkar kucağına alır, bebek susar. Daha sonra ödevinin başına tekrar geçer. Tam kalemi eline alıp yazmaya başlarken bu sefer de Feride bir örtünün

çevresini dikecektir fakat gözlüklerini yanına almadığı için yakını görememektedir. Bu yüzden Mesut'u çağırır.

Feride

Mesut gel bunu iğneden geçir.

Mesut, dersinin başından tekrar kalkmak zorunda kalır. Eline iğne ve ipliği alır.



SAHNE 12-TEKSTİL ATÖLYESİ-İÇ/GECE

Mahmut elindeki ipi dikiş makinesinin iğnesine geçirir. Makinenin kenarında duran parçaları dikmeye başlar.

SAHNE 13-MESUT'UN EVİ-DIŞ/GÜN

Evin ön tarafındaki duvarın bir kısmını boyayan Mahmut, arada saatine bakar.

Mahmut

*Yenge ben geri kalanını daha sonra yaparım
daha eve de uğrayacağım ya, geç kalırım yoksa işe.*

Zehra

*Acelesi yok hakkını helal et,
seni de işinden gücünden ediyoruz.*

Mahmut

*Ne hakkı yenge olur mu öyle şey hiç. İzin almıştım.
Ben çıkıyorum görüşürüz.*

Mahmut elinde boş tencere ile tam kapıdan çıkarken Mesut okuldan gelir. Mesut, Mahmut'u fark edince önlüğündeki yamayı saklamaya çalışır eliyle.

Mahmut

Hadi bize gidiyoruz Mesut.

Mesut

Önlüğümü çıkartayım da öyle gidelim.

Mahmut

*Boş ver zaten hava soğuk üzerinde kalsın
yorganı alıp geleceğiz zaten.*

Mahmut, Mesut'un sırtındaki çantasını hemen Adem'e verir. Tencereyi de Mesut'a verir birlikte yürürler.

SAHNE 14-MAHMUT'UN EVİ- İÇ/GÜN

Mahmut kapıyı açtığı anda anne daha yorganı bitirmemiş hala dikmekle meşguldür.

Mahmut

Daha bitmedi mi anne?

Anne

*Kolumda sabahtandır bir ağrı var
zar zor yapıyorum.*

Mesut, Seyithan amcasının elini öper.

Seyithan

Mesut okula başladın mı?

Mesut önlüğündeki yamayı kapatmaya çalışarak cevaplar.

Mesut

Evet.

Mesut'un utandığını fark eden Mahmut, annesinin kulağına bir şeyler fısıldar.

SAHNE 15-MAHMUT'UN EVİ, ODA-İÇ/GÜN

Diğer odaya giren Mahmut eski eşyaların olduğu birkaç tane torbayı karıştırır. Onların aralarından kendisine ait olan önlüğü çıkartır. Çok buruştuğu için önlüğü eliyle biraz düzeltmeye çalışır.

SAHNE 16-MAHMUT'UN EVİ-İÇ/GÜN

Mahmut elinde önlükle içeri girdiğinde, Mesut ile göz göze gelirler, Mesut hafiften gülümser.

Mahmut

Gel, bir giy bakalım.

Mesut giyer ama biraz küçük gelir yine de mutlu olur. Fakat üstte bir düğmesi eksiktir.

Feride, hemen bir tane düğme getirir fakat diğer düğmelerin renginden farklıdır. Diker ve önlüğü verir. Mahmut içeriden beyaz bir poşet getirir ve önlüğü içine bırakır. Birlikte çıkar ve tekstil atölyesine giderler.

SAHNE 17-TEKSİTİL ATÖLYESİ-İÇ/GÜN

Mahmut, camekânın arkasında Mesut'un işe alınması ile ilgili patronla konuşur. Mesut etrafındaki makinelere ve çalışanlara bakar. Mahmut kumaşları keser hızlı bir şekilde. Mesut etrafındakilere bakmaya devam eder, biraz da sıkılır poşetteki önlüğe bakar. Bunu fark eden Mahmut onu yanına alıp işle ilgili bir şeyleri gösterir.



SAHNE 18-OTOBÜS DURAĞI-DIŞ/GECE

Mahmut, Mesut'a evlerine yakın olan bir otobüs durağını gösterir.

Mahmut

Sabah ezanla birlikte evden çık.

servis ilk bizi alıyor o yüzden

erkenden burada ol tamam mı?

Mesut

Tamam.

SAHNE 19-OTOBÜS DURAĞI-DIŞ/GÜN DOĞUMU

Durağa biraz erken gelen Mahmut, orada bir atölyeden adamla muhabbet eder. Mesut daha gelmemiştir.

Mahmut

Geldi mi sizinkiler?

Cemal

Babam inat ediyor gelmek istemiyor da
mecbur gelecekler yani.

Bizim servis geldi. Hadi görüşürüz.

Mahmut

Kolay gelsin.

Mahmut saatine bakar. Mesut hala ortalıkta yoktur.

SAHNE 20-MESUT'UN EVİ-İÇ/GÜN

Zehra, ışığı yakarak, Mesut'a seslenir.

Zehra

Mesut, Mesut...

Mesut yatakta kıvranır, çok uykusu vardır uyanamamaktadır. Zehra o esnada namaz kılar ve bebek aniden ağlamaya başlar. Mesut'un kapanan gözleri birden açılır. Kalkar üstünü giyer önlüğünü de katlar çantasına koyar ve çıkar.



SAHNE 21-TEKSTİL ATÖLYESİ-DIŞ/GÜN

Mahmut ve Mesut kamyonetten kumaş parçalar indirirler. Mahmut dört top kumaş alabilirken Mesut sadece 1 tane alabilir ve kamyonete taşır.

SAHNE 22-OKUL BAHÇESİ-DIŞ/GÜN

Mesut okulun dış kapısına geldiğinde son sınıf içeri girmektedir.

SAHNE 23-SINIF-İÇ/GÜN

Öğretmen sırayla ödevlere bakar. Mesut eksik kalan ödevini arkadaşına bakarak hızlı bir şekilde yapmaya çalışır. Öğretmeninin ona yaklaşmasıyla hızlı bir şekilde yazmayı bırakır.

Öğretmen, onun aniden bıraktığını görür. Mesut mahcup bir ifadeyle öğretmenin ona doğru gelmesini izler.

SAHNE 24- TEKSTİL ATÖLYESİ-İÇ/ GECE

Mahmut saatine bakar fakat Mesut daha gelmemiştir. Saatine tekrar baktıktan sonra Mesut'u aramak için çıkacakken Mesut içeri girer.

Mahmut:

Nerde kaldın Mesut?

SAHNE 25-MESUT'UN EVİ-İÇ/GECE

Mesut evde uzanmış ödevini yapmakta Annesi de bebeği sallamaktadır. Mesut'un çok uykusu gelmiş ve iki de bir kafası düşmektedir.

SAHNE 26-MESUT'UN EVİ- SABAHA KARŞI

Bebeğin ağlama sesiyle birden ışık açılır. Anne sabah namazını kılar. Mesut bebeğe kızarak gözleri ile bakar.

Zehra

Bu süt almıyor ondan bu kadar

huysuzlanıp ağlıyor.

Mesut, kalkar önlüğünü çantasına koyar ve çantasını alıp çıkar.

SAHNE 27- OTOBÜS DURAĞI-DIŞ/GÜN DOĞUMU

Mesut, otobüs durağına gelir. Her zaman bekleyen adam da ordadır. Bir süre sonra o adamın servisi gelir. Adam biner gider. Mesut elindeki çantasını kenara bırakmış yerde oturup bekliyordur. Mahmut karşıdan gelip Mesut'u orda görünce şaşırır. Mahmut ona doğru yürür.

SAHNE 28-TEKSTİL ATÖLYESİ- İÇ/GÜN

Mesut, yanında duran ekmeğin bir kısmını hızlıca yedikten sonra kalan kısmı yanına koyup hızlı bir şekilde ödevini yapar. Ödevini tam bitirdiğinde defterlerini toparlarken patron yanından geçer.

Patron

Mesut, bana bir tane sigara al gel.

sonra da bu yerdeki parçaları topl.

Mesut

Tamam.

Daha tam olarak bitmemiş olan sigara paketini göstererek.

Patron

Şundan alacaksın.(tekeli 2000)

Mesut çıktıktan sonra, Mahmut'u odasına çağırır bir şeyler söyledikten sonra da para verir. Mahmut odadan çıktıktan sonra tezgâhın üzerine kumaş parçalarını yığar. Mesut'un defterini ve çantasını diğer taraftaki tezgâhın üzerine koyar. O esnada Mesut patronun odasında sigarayı teslim ettikten sonra çıkar Mahmut'un yanına gelir. Mahmut az önce patronun verdiği parayı uzatır.



Mahmut

*Mesut, al şunu koy cebine kaybetme sakın.
dergi parayı ver, biraz kendine al,
gerisini annene ver tamam mı?
Bir de çantanı ortalıkta bırakmazsan iyi olur.*

Mesut

Tamam.

Mahmut

*Sen okula geç kalacaksın bırak orayı
temizlemeyi, al şu çantanı.*

Mesut

Patron dedi ki burayı süpür.

Mahmut

Tamam, sen git ben hallederim,

al şu ekmeğini de yolda ye az kalmış zaten.

SAHNE 29-OKUL BAHÇESİ-DIŞ/GÜN

Mesut, okulun dış kapısına geldiğinde hiç kimse kalmamıştır. Hızlıca okulun içine doğru koşar.

SAHNE 30-SINIF-İÇ/GÜN

Öğretmen yoklama alır. O esnada Mesut içeri girer.

Öğretmen

Soyadın neydi senin Mesut?

Mesut

Başaran.

Öğretmen

Herkes ödevini açsın.

Mesut bunu duyunca heyecanlanır. Bu kez ödevini tam yapmış olmanın heyecanıyla, hemen çantasını açar. Defterini arar, çantasını alt üst eder ama bulamaz. Çok çaresizdir. Öğretmeni ona doğru gelmektedir.

SAHNE 31-TEKSTİL ATÖLYESİ- İÇ/GÜN

Etraftaki parçaları toplayan Mahmut, masanın üstünde Mesut'un defterini görür. Tezgâhtan alır, oradaki dolabın üstüne bırakır.

SAHNE 32-SINIF-İÇ/GÜN

Öğretmen kitapta yazılı olan bir hikâyeyi önce kendisi biraz okur ardından devamını başka bir kız öğrenciye okutur. Gayet düzgün bir şekilde okuyan kız okumaya devam ederken öğretmen, Mesut'un uykusunun geldiğini ve gözlerini kapattığını fark eder.

Öğretmen

Sen oku.

Yanındaki arkadaşı hemen Mesut'u dürter. Mesut düzgün bir şekilde okuyamaz. Biraz okuduktan sonra zil çalar.

SAHNE 33-MESUT'UN EVİ-İÇ/GÜN

Mesut içeri girdiğinde kapı girişinde bebeğe bakar. Bebekte ona bakar. Elindeki sütü masanın üstüne bırakır. Gözleri kıpkırmızı olmuştur. Yavaş yavaş kapanır gözleri. Anne yemeği hazırlar Mesut'u çağırır.

Anne

Mesut, Mesut...

SAHNE 34-OTOBÜS DURAĞI-DIŞ/GÜN

Mahmut, durakta bekler arada saatine bakar. Mesut gelmeyince onların evine doğru gider. Tam evlerinin oraya geldiğinde evlerinin ışıkları açılır.

SAHNE 35-SINIF-DIŞ-GÜN

Paydos olmuştur. Öğretmen pencere kenarında öğrencilerin eve gidişlerini izlemektedir. Yerine oturduktan sonra elindeki sopayla masaya sertçe vurur. Mesut birden irkilerek uyanır. Etrafına şaşkın bir şekilde bakar.

SAHNE 36-MESUT'UN EVİ-İÇ/GÜN DOĞUMU

Mesut elinde biberonla süt içen bebeği izler. Yatağından kalkar. Elini yüzünü yıkar. Yanına önlüğünü ve çantasını almadan çıkar.



SAHNE 37-SINIF-İÇ/GÜN

Öğretmen okulda yoklama alır. Mesut'un adını 3 defa okur. En son soyadıyla birlikte okur. Onun oturduğu sıraya bakar boştur.

SAHNE 38-TEKSTİL ATÖLYESİ-İÇ/GÜN

Mesut elindeki işi çok hızlı bir şekilde yapar.

Ahmet

Mahmut Bayrampaşa'ya gidecek

bunları siz taşıyacaksınız.

Mesut

Tamam, Ahmet ağabey.

Mesut önündeki önlük paketini alıp, kapıdan kamyonete doğru gider.

SAHNE 39-SINIF-İÇ/GÜN

Başka bir öğretmen birinci sınıflara ders anlatıyor.

Öğretmen

İsmi bir sayfa yazıp bitirenler

getirip gösterebilirler.

Bitirenler yazdıklarını öğretmenin masasına getirip gösteriyor. Başka bir öğrenci defterini gösterdikten sonra Mesut'un önlüğünü giyen Adem, defterine sayfa başından sayfanın sonuna kadar ADEM BAŞARAN yazmıştır.

7.3 Oyuncu Seçimi

Adem ve Mesut Başaran karakterlerini daha önceki kısa filmlerin başrolünde oynayan aynı zamanda kuzenlerim olan Ferzende ve Yunus Tanrıverdi olmasını istedim. Daha önce onlarla çalışmış olmam bu konuda yetenekli olmaları ve anlatmak istediğim hikâyenin dokusuna çok uygun olmaları onlarla çalışmam için çok önemli bir faktördü.



Anne karakteri ise aynı zamanda ses sanatçısı olan Gülseven Medar'ın oldu.



Daha önce tiyatro ve müzikal oyunlarda oynamıştı fakat ilk defa bir filmde oynadı.

En zor bulduğumuz oyuncumuz da Başaran ailesinin en küçüğü olan Mahir bebektir.



Mahmut karakteri ise daha önce oynadığı rollerdeki doğal oyunculuğunu beğendiğim Aram Dildar oldu.



Bir de öğretmen karakterimiz için de hep aksilikler oldu ama bu aksilikler sayesinde tam istediğim tipte bir oyuncu buldum sevgili Deniz Sal.



7.4 Yapım Tasarım

7.4.1 Mekân Seçimi

Mekân bulma konusu bizim için biraz zor oldu. Çünkü dönem filmi çekiyorduk ve kısa film için kısıtlı imkânlarla en uygun olanını bulmamız gerekiyordu. Doksanlı yılların ruhunu verebilecek uygun okul, tekstil atölyesi çok zordu. Hep yenilenmiş okullar ve daha modern diyebileceğimiz atölyeler çoğunlukta idi. İstanbul'da birçok yere baktık fakat en uygun yeri de Gazi Mahallesi'nde bulduk. Okulun içinde yeni bir sınıf yaptık. Bulduğumuz atölye eski bir atölyeydi orayı tam o havaya sokabilmek için sanat ekibimiz öncesinden hazırladı. İki ayrı ev çekimlerini de bir arkadaşın yardımıyla Kocaeli'nin Gebze ilçesinde bir evin alt ve üst katında gerçekleştirdik. Orası da yine o dönemin eşyaları ve aksesuarlarıyla hazırlandı.

7.4.2 Kostüm ve Aksesuar

Kostüm ve aksesuar bizi en çok zorlayan işlerden biri oldu çünkü doksanlı yıllarda geçen bir hikâye olduğu için bulmak biraz zor oldu kısıtlı bütçeden dolayı.



Filmin sanat yönetmeni ve aynı zamanda kardeşim olan Hasan İnce'nin öncesinde köylerde uygun aksesuar ve eski elbise satan yerlerde uzunca araştırma sonucunda yaklaşık 5 çuval kadar aksesuar ve kostüm hazırladı.



Kostümler o dönemin renklerine uygun daha koyu ve kahverengi tonlarında renkleri tercih ettik.

7.4.3 Dekor Tasarımı

Filmimizi her ne kadar gerçek mekânlarda çektiysek de okul ve ev sahnelerinde görülen her şey yeniden, filmin atmosferine, o dönemin dokusuna göre yapıldı.



Yine atölyede de bazı değişiklikler yapılarak orada gerçekçi bir ortam oluşturmak gerekiyordu filmin güçlü atmosferi olması için.



7.4.4 Ekip

Senarist-Yönetmen

ORHAN İNCE

Yapım

SİNEMARJEN FİLM

Oyuncular

Yunus Tanrıverdi

Ferzende Tanrıverdi

Aram Dıldar

Mahir Dalga

Gülseven Medar

Deniz Sal

Celal Temurbalık

Yılmaz Yalçın

Kıymet Vural

Belma Erdoğan

Neva Erdoğan

Nisa Nehir Altın

Görüntü yönetmeni

Mehmet Y. Zengin

Sanat yönetmeni

Hasan İnce

Senaryo danışmanı

Handan İpekçi

Ses

Sezgin Cengiz

Kurgu

Orhan İnce-Hacı Köse

Prodüksiyon

Burak Kanısıcak

Tufan Bora

Kader Uğurlu

Yönetmen yardımcısı

Hasan İnce

Çiğdem Koca

Kamera asistanı

İbrahim Demir(Focus Puller)

Abdurahman Yıldız

Işık

Eren Çakan

Set ekibi

Mahmut İnce

Ferdi Dinar

Ulaşım

Salih Yeneroğlu

Diğer oyuncular

Asya Gölcük

Nazar Altınışik

Sinem Boztepe

Ayberk Atik

Baran Kuşca

Ozan Barış Karataş
Emrecan Çetinkaya
Devran Aktaş
Ali Haydar Doğan
İlgın Köymen
Kardelen Sevinçer
Beyzanur Altun
İşıl Başyurt
Zeynep Boyraz
Elif Aydın
Melike Bilecen
Yağmur Demir
Toprak Poyraz
Sudenaz Kayık
Erencan Beşyurt
İşıl Aslan
Eren Aziz Aydın
İrem Balcı
Kadir Yılmaz
Abdurahman Döner
Eylül Derbent
Nehir Derbent
Mahir İnan Tüfekçi
Irmak Türban
H. Abdurahman Zengin

7.5 Filmin Bütçesi

7.5.1 Özet Bütçe

Kod	Kategori	Sayfa	Toplam
1000	Senaryo	1	200 TL
1100	Çekim Öncesi	1	1.500 TL
2000	Yapım Grubu	2	0 TL
2100	Yönetim Grubu	2	0 TL
2200	Görüntü Grubu	3	0 TL
2300	Işık Grubu	3	400 TL
2400	Set Grubu	3	500 TL
2500	Sanat Grubu	3	400 TL
2600	Kostüm Grubu	4	0 TL
2700	Ses Grubu	4	0 TL
2800	Makyaj & Saç	4	0 TL
2900	Diğer	4	500 TL
3000	Çekim Yerleri Ve Çekim Malzemeleri	5	1.800 TL
3100	Dekor	5	500 TL
3200	Aksesuarlar	5	1.800 TL
3300	Kostüm	5	2.100 TL
3400	Kiralık Araçlar(Görüntü Oalarak Kul.)	6	850 TL
4000	Oyuncular	6	1.100 TL
5000	Çekim Araç Ve Gereçleri	7	9.100 TL
5100	Yapım Giderleri	8	7.580 TL
6000	Stüdyo İşlemleri	9	2.100 TL
7000	Vergiler	10	

	BÜTÇE TOPLAMI	30.430 TL
	Yanılma Payı %5	3.888 TL
	Genel Toplam	34.318 TL

7.5.2 Finans Planı

Filmin Toplam Bütçesi	:	34.318 TL
Bakanlık Tarafından Tedarik Edilen Bütçe	:	12.500 TL
Anadolu Kültür Tarafından Tedarik Edilen Bütçe	:	3.000 TL
Kendi Tarafımca Tedarik Edilen Bütçe	:	7.500 TL
Diyarbakır Ticaret Sanayi Odası	:	Henüz Sonuçlanmamış.

Sponsor Olabilecek Kurumlar Araştırılmaktadır Ve Gerekli Başvurular Yapılacaktır.

8.EKLER

8.1 Kamera Arkası Fotoğrafları













8.2 Filmin Katıldığı Festivaller Ve Aldığı Ödüller

2. Altın Çınar Film Festivali, Ulusal Kısa Film Dalı, Jüri Özel Ödülü. 25.05.2014
2. Altın Pars Uluslararası Gençlik Kısa Film Festivali, Jüri Özel Ödülü. 19.05.2014
2. Boğaziçi Film Festivali, Ulusal Kısa Film Dalı, En İyi Film Ödülü. 28.11.2014
- 14.İF Bağımsız filmler festivali Birincilik ödülü. 22.02.2015
7. Rotary Kısa Film Festivali, Kurmaca Dalı, Jüri Özel Ödülü. 21.03.2015
11. Akbank Kısa Film Festivali, Ulusal Kategori, En İyi Film Ödülü. 26.03.2015
5. Okan Üniversitesi Öğrenci Filmleri Kısa Film Yarışması, Birincilik Ödülü. 30.04.2015
70. Yunus Nadi Ödülleri, Kısa Film Dalı, Birincilik Ödülü.07.05.2015
- Baygem kısa film yarışması En İyi Kısa film ödülü 18.10.2014
1. Çukurova Üniversitesi Kısa Film Yarışması, En İyi Görüntü Ödülü. 05.05.2015
1. Çukurova Üniversitesi Kısa Film Yarışması, En İyi Kurmaca Film Ödülü. 05.05.2015
35. İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması, Kurmaca Dalı, En İyi Film Ödülü. 17.05.2015
9. Özgür Film Festivali, Kısa Film Dalı, Birincilik Ödülü. 14.06.2015
5. İTÜ Film Festivali, 6. Kısa Film Yarışması, Birincilik Ödülü. 26.06.2015
20. Boston Türk Festivali, Belgesel ve Kısa Film Yarışması, Jüri Özel Ödülü. 15.12.2015
2. Alemlere R. Ulusal Kısa Film Yarışması, Mansiyon Ödülü. 28.12.2015
13. Marmara İletişim Kısa Film Yarışması, En İyi Film Ödülü. 24.03.2016
13. Marmara İletişim Kısa Film Yarışması, En İyi Senaryo Ödülü.24.03. 2016
- Hisar Kısa Film Seçkisi.17.04.2016
- Son 10 yılın en iyi 10 kısa film seçkisi.06.11.2015

3. Atıf Yılmaz Kısa Film Yarışması, Finalist. 09.03.2014
51. Antalya Altın Portakal Film Festivali, Finalist. 18.11.2014
26. İstanbul Kısa Film Festivali, Kurmaca Dalı, Finalist 19.11.2014
4. Suç ve Ceza Film Festivali, Finalist. 13.11.2014
1. Baygem Kısa Film Yarışması, Finalist. 18.10.2014
1. En Kısa Gün Kısa Film Seçkisi. 21.12.2014
- Tangier kısa film festivali finalist. 10.10.2015
- Duhok film festivali finalist. 16.10.2015
1. Psikeart Kısa Film Yarışması, Finalist. 07.03.2015
26. Ankara Uluslararası Film Festivali, Finalist. 16.04.2015
10. İşçi Filmleri Festivali, Ulusal Filmler Bölümü, Gösterim Seçkisi. 10.05.2015
5. Nar Film Festivali, Gösterim Seçkisi. 12.05.2015
22. Adana Altın Koza Film Festivali, Akdeniz Ülkeleri Kısa Film Yarışması, Finalist. 19.10.2015
8. Sinepark Kısa Film Festivali, Alabora Kategorisi, Finalist. 11.12.2015
10. Crossroads Kısa Film Yarışması, Finalist. 19.12.2015
1. Vancouver Türk Filmleri Festivali, Gösterim Seçkisi. 25.01.2015

9. SONUÇ

90'lı yıllarla beraber dünyada ve Türkiye'de çok fazla şey değişmeye başladı. Teknolojinin hızla gelişmesi, iletişimin araçlarının ve internetin yaygınlaşması sosyal ve kültürel hayatımızı derinden etkiledi. Doğal olarak teknoloji hem dünya sinemasını hem de Türkiye sinemasını da etkiledi. Dijital teknolojinin gelişmesi film yapım maliyetlerinin düşmesine böylece özellikle amatör olarak kısa filmle uğraşanların, kısa filmcilerin ve öğrencilerin daha rahat ürün ortaya koyabilmesini sağladı.

Filmlerin sayılarıyla birlikte nitelikleri de artmaya başladı. İlk göze çarpan şey uzun metrajlarda konu olması zor olan, dışlanan meselelerin odağa alınmasıydı. 27 Mayıs, 12 Mart ve 12 Eylül askeri darbeleriyle sekteye uğrayan demokrasinin üzerindeki kara bulutlar, 90'lara gelindiğinde dağılmaya başladı. Daha önceleri tartışılmasının bile güç olduğu mevzular, siyasetteki bu yumuşamayla beraber nispeten konuşulmaya başlandı. Bu durum sanata ve sinemaya da pozitif yansıdı.

Kısa filmcilerin özgün ve cesur yaklaşımlarıyla, yüz yaşına yaklaşan sinemamızda 90'lı yıllara kadar hiç zikredilmemiş meseleler kendilerine beyazperdede yer bulabildiler. Sinemamızda o güne kadar göç meseleleri çokça işlenmesine rağmen göçün sebepleri sosyal ve ekonomik meseleler olarak gösteriliyordu. 80'li yıllarda siyasal sebeplere bağlı olarak ortaya çıkan göç sorunu 90'lar ve 2000'lere kadar devam etti. Köyleri boşaltılan insanlar, önce yaşadıkları şehir merkezlerine daha sonra da batıdaki büyükşehirlere göç etmek zorunda kaldılar. Arkalarında bıraktıkları topraklarında bıraktıkları sorunlara yeni yerleştikleri yerlerde yenileri eklendi.

Bir toplumun içinden geçtikleri değişim süreçleri, yaşadıkları sıkıntılar ve süreçler er ya da geç toplumun sanatına ve sanatçının ortaya koyduğu eserlere de yansır. Sinemada ana akımın dışında Bağımsız Sinema filmlerinde, Belgesellerde ve Kısa metrajlı filmlerde 80 sonrası siyasal sebeplerle ortaya çıkan göç meselesi çokça işlendi. Özellikle kısa filmlerde konu oldukça başarılı bir şekilde defalarca ele alındı. Meselenin ana akımın dışında kalması, kısa filmlerde çokça işlenmesinin temel sebebi, ana akımın yola çıkarken göz önünde bulundurduğu ticari olma kaygılarının kısa filmlerde bulunmamasıyla açıklanabilir. Kısa filmlerin maliyetlerinin uzun metrajlı filmlere göre çok daha düşük olması, gösterim alanlarının ticari sinemadan farklı olması Kısa filmcileri özgürleştiren temel etmenlerin başında geliyor.

Ben kendi kısa filmim Adem Başaran'ı çekerken, ticari bir beklentiden uzak, şahit olduğum beni uzun zaman rahatsız etmiş önemli bir meseleyi anlatmaya çalıştım. Filmi ortaya koyarken göç meselesi ile ortaya çıkan birçok farklı olayı inceleyip, göçün sebepleri ve sonuçlarını ve Çocuk psikolojisi üzerine etkisini bir hikâye anlatmaya çalıştım. İnsanların göç ederken arkalarında bıraktıkları, göç ettikleri zamanki ruh halleri ve onların geleceklerine dair soru işaretleri uzun zaman zihnimi meşgul etti. Şahit olduğum birden fazla meseleyi bir potada eritip bu bağlamda Adem Başaran isimli kısa filmimi ortaya koydum. Sadece İstanbul'un sokaklarında değil dünyanın birçok büyük şehrinde Adem Başaran'da anlattığım ailelerin yaşadığını, her gün büyük şehirlere göç ettiğini, kimi zaman dillerini bilmedikleri insanların yaşadıkları şehirlerde yaşamaya çalıştıklarını, ötekileştirildiklerini, aidiyet duygularının sarsıldığını buna rağmen hayatta

kalma güdüsüyle hayata tutunmaya çalıştıklarını biliyorum. Filmdeki Mesut Başaran Karakteri, bir yandan ailesine bakabilmek için çalışırken bir yandan da eğitimine devam etmeye çalışıyor. Bir süre sonra bocaladığı ve ikisini bir arada götüremediği için bir tercih yapmak zorunda kalıyor. Kendisine eski önlüğünü veren Akrabası da muhtemelen benzer bir süreçten geçti ve okulu bırakmak zorunda kaldı. Filmin finalini her ne kadar açık uçlu bıraktıysam da önlüğün şimdiki sahibi olan Adem Başaran'ında benzer bir tercih yapma durumuyla karşı karşıya kalması muhtemel. Bütün bu tanıklarımı elimden geldiğince sade naif bir anlatım tarzıyla, olayları ajite etmeden tarafsız bir şekilde filmimde anlatmaya çalıştım.

10.KAYNAKÇA

22395 Sayılı Sanatsal İçerikli Filmlerin Desteklenmesi, Yapıtırılması ve Satın Alınmasına İlişkin Yönetmelik, 1995,
http://arsiv.tsa.org.tr/uploads/documents/sanatsal_icerikli_filmlerin_desteklenmesi_yaptirilmasi_ve_satin_alinmasina_iliskin_yonetmelik_1069/antrakt_49_64_65.pdf
(21.04.2017)

Akad, Ömer Lütfi. **Işıkla Karanlık Arasında**, İstanbul:Remzi Kitabevi, Nisan 2004

Arnheim, Rudolf. **Sanat Olarak Sinema**, İstanbul: Hil Yayınları,(Çev. R.Ü. Tamdoğan) Mayıs 2010

Arslantepe, Mehmet. **Bir Film Çekmek ve Masaüstü Filmciliğe Giriş**, Ankara: Beta Yayınları, 2007

Başol, Öktem. **Senaryo Kitabı**, İstanbul: Pana Film Yayınları, 2010.

Baydur, Mehmet. **Sinema Yazıları**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

Brown, Blain. **Sinematografi, Kuram ve Uygulama**,(Çeviri: Selçuk Taylaner) İstanbul: Hil Yayınları, 2006

Bordwell, David, Thompson, Kristin. **Film Sanatı** (Çevirmen: Emrah Suat Onat, Ertan Yılmaz), De ki Yayınları, 2010

Canıklıgil, İlker. İstanbul:**Dijital Video ile Sinema, İstanbul**: Pusula Yayınları, 2007

Kongar, Emre. **21. Yüzyılda Türkiye, 2000’li yıllarda Türkiye’nin Toplumsal Yapısı**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2006

Kıraç, Rıza. **Sinemaın ABC’si**, İstanbul: Say Yayınları, 2012

Küçükerdoğan, Bülent. Yavuz, Turhan. İbrahim, Zengin. **Video ve Film Kurgusuna Giriş**. İstanbul: ES Yayınları, 2005.

Mascelli, Joseph V. **Sinemanın Beş Temel Ögesi**, (Çevirmen:Hakan Gür) İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları, 2002

Monaco, James. **Bir Film Nasıl Okunur**, (Çevirmen: Ertan Yılmaz) İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2011.

Murch Walter. **Göz Kırparken**, (Çevirmen: İlker Canikligil) İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, Haziran 2005

Onaran, Âlim Şerif. **Ömer Lütfi Akad**, İstanbul: Agora Yayınları, 2004

Özgüç, Agâh. **Türk Sinemasında Kadınlar**, İstanbul: Agora Yayınları, 2008

Rodriguez, Robert. **Ekipsiz Asi**. (Çevirmen: Bora Aybars Kayaoğlu) Kaknüs Yayınları, 2001

Rotha, Paul. **Belgesel Sinema**(İbrahim Şener), İstanbul: İzdüşüm Yayınları, 2000.

Scognamillo, Giovanni. **Türk Sinema Tarihi**, İstanbul:Kabalcı Yayınevi, 1998

Smith, Geoffrey Nowell, **Dünya Sinema Tarihi**,(Çevirmen: Ahmet Fehmi) İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2008.

Toklu, Ahmet. **Bir Yorgun Savaşçı Halit Refiğ**, İstanbul: Sepya Kitap, 2012

Yeres, Artun. **Göstermenin Sorumluluğu**, İstanbul: Donkişot Yayınları, 2004

Yıldız, Engin. **Gecekondu Sineması**, İstanbul: Hayalet Kitap, 2008

Vardar, Bülent. **Sinema ve Televizyon Kurgusunun Temel Öğeleri**, Ankara: Beta Yayınları, 2000

Wheeler, Paul. **Uygulamalı Sinematografi**, İstanbul Es Yayınları, 2010 (Selçuk Taylaner)

Karaşin, Hamdi. **Ülkemizin ve Sinemanızın Sayacağı: Akad'ın Türkiye Üçlemesi**. Yeni Film Dergisi, Sayı 25, Mart 2012.

1.Hisar Kısa Film Yarışması Duyurusu, Yeni Sinema Dergisi, Sayı 5, Şubat-Mart 1967

Haberler, 1. Hisar Kısa Film Yarışması Jüri Duyurusu, Yeni Sinema Sayı 07 Haziran 1967

Çapan, Sungu. **1.Hisar Yarışmasının Ardından**, Yeni Sinema Sayı 08 Temmuz 1967

Çapan, Sungu. **Haberler, 2.Hisar Kısa Film Yarışması**, Yeni sinema Dergisi Mayıs 1968, Sayı 18.

Özdemir Ece, **Ah Minel Aşk**, Sekans Sinema Yazıları Seçkisi 2, Tan Kitapevi Yayınları, Ankara 2010.

Dosya Kısa Film, Sekans Sinema Yazıları Seçkisi 3, Tan Kitabevi Yayınları, Ankara 2010.

Fazlıoğlu, Faruk Nafiz, **Ömer Lütfi Akad'ın Göç Üçlemesi: Yaklaşan Erkeklik Krizi ve Kadınların Yükselişi**. TRT Akademi, Cilt 4 Sayı 7, 2019

Arslan, Arin İnan. **PeraBerbange**, Kısa Film 2010.

<https://www.youtube.com/watch?v=5DKF73Jh9zI>

Çeçen, Cahit. **Kahpe Devran**, Kısa Film 2010.

<https://vimeo.com/21583961>

Göç, Nadim. **Yolculuk**, Kısa Film, 2012

<https://www.youtube.com/watch?v=OngLXgGAwlk>

Penaber, Ramazan Kılıç, Kısa Film

<https://www.youtube.com/watch?v=1vAx9oq3vUg>

Etikan, Hilmi: Türkiye’de Kısa Filmin Tarihi,

https://www.youtube.com/watch?v=3zBPQiyzU_M

