

T.C.
MALTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO SİNEMA TELEVİZYON ANABİLİM DALI

KISA FİLM YAPIM SÜRECİ VE BU SÜRECİN
FESTİVAL ÖDÜLLERİNE OLAN ETKİSİ

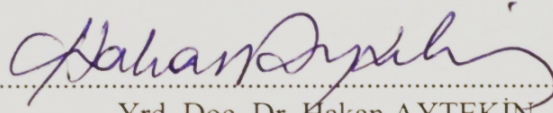
YÜKSEK LİSANS TEZİ
OĞUZ ANBARLI
151105103

Danışman Öğretim Üyesi:
Yrd. Doç. Dr. Hakan AYTEKİN

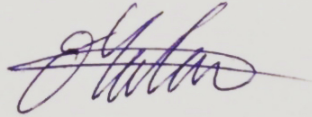
İstanbul, Temmuz 2017

T.C. Maltepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne.

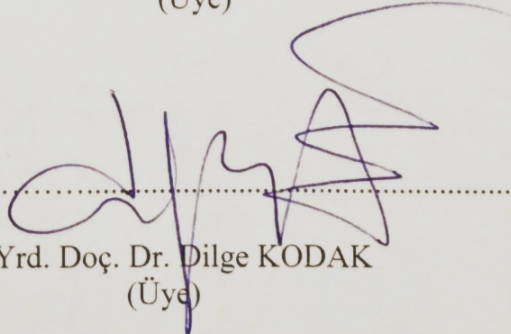
26.07.2017 tarihinde tezinin savunmasını yapan Oğuz ANBARLI'ya ait "Kısa Film Yapım Süreci ve Bu Sürecin Festival Ödüllerine Oları Etkisi" başlıklı çalışma, Jürimiz Tarafından Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, Radyo Sinema ve Televizyon Tezli Yüksek Lisans Programında Yüksek Lisans Tezi Olarak ~~oybirliği/oy çokluğuyla~~ Kabul Edilmiştir.



Yrd. Doç. Dr. Hakan AYTEKİN
Başkan - Danışman



Doç. Dr. Oktay YALIN
(Üye)



Yrd. Doç. Dr. Dilge KODAK
(Üye)

YEMİN METNİ

26/07/2017

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Kısa Film Yapım Süreci ve Bu Sürecin Festival Ödüllerine Olan Etkisi” adlı çalışmanın, proje safhasından sonuçlanmasına kadar olan bütün süreçlerinde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın tarafımca yazıldığını ve yararlandığım bütün eserlerin “Kaynakça”da gösterilenlerden oluştuğunu, “Kaynakça”da yer alan bu eserlerden metin içinde atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve onurumla doğrularım.

Öğrenci Numarası: 151105103

Adı-Soyadı: Oğuz ANBARLI

İmza



ÖZET

KISA FİLM YAPIM SÜRECİ VE BU SÜRECİN FESTİVAL ÖDÜLLERİNE OLAN ETKİSİ

Bu çalışma Türkiye’de üretilmiş kısa filmlerin üretim sürecini ve bu sürecin festival yarışma ödülleriyle olan bağına incelemektedir. Bu değerlendirmeyi yapabilmek için Türkiye’de belli bir düzenliliğe, bilinirliğe ve güvenilirliğe erişmiş olan ulusal nitelikli üç festival-yarışmada (İFSAK Kısa Film Yarışması, İzmir Kısa Film Festivali, Akbank Kısa Film Festivali) finalist olan filmlerin demografik özellikleri incelenmektedir ve bu inceleme sonucunda da kazanılan festival-yarışma ödülleri arasındaki bağ sorgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kısa Film, Sinema, Üretim Süreci, Yönetmen

ABSTRACT

SHORT FILM PRODUCT PROCESS AND ITS INFLUENCE ON FESTIVAL AWARDS

This study examines the production process of short films produced in Turkey and its relation to the festival competition awards. In order to make this assessment, the demographic characteristics of the films which have been finalists in three national festivals in Turkey (IFSAK Short Film Competition, İzmir Short Film Festival, Akbank Short Film Festival) that have a certain level of regularity, reputation and reliability are examined. The correlation between the film production process and the awards is further investigated.

Keywords: Short Film, Cinema, Production Process, Director

ÖNSÖZ

Onunla tanışmış olmaktan onur duyduğum ve ayrıca başından sonuna kadar bu araştırma süresince inanılmaz sabrıyla ve birikimiyle beni yönlendiren sevgili tez hocam Yrd. Doç. Dr. Hakan Aytekin'e; yüksek lisans öğrenimimin boyunca desteğini ve arkadaşlığını esirgemeyen Ezgi Eyüboğlu'na; kısa film çekmiş ve çekecek herkese; kısa filme olan katkısı ve bu güne kadar topladığı verileri paylaşan Hayri Çölaşan'a; kaynak kitaplara ulaşmam konusunda yardımcı olan iş arkadaşlarımdan başta Murat Koççeker'e, Samet'e, Gökhan'a, oda arkadaşlarım Aydın'a ve Gürkan'a; tezin yazım aşamasında yanımda olan ve arkadaşlığını eksik etmeyen Naim'e, Melis'e, Haluk'a, Sezgin'e, ve Emrah'a; katkılarından dolayı Rabia ve Umut'a; benden önce tez aşamasına gelen ve benim "*senden önce ben bu tezi bitiririm*" dediğim, sonucunda iddiaya girdiğimiz ve iddiayı kaybeden kardeşim Hatice Özbaş'a; fikirlerine, yorumlarına her zaman önem verdiğim, hakkını hiç bir zaman ödeyemeyeceğim ve her ne yaparsam yapayım tüm gücüyle yanımda olan Züleyha'ya; maddi - manevi desteklerini hiç bir zaman esirgemeyen ve bu tezi ithaf ettiğim anne ve babama sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Oğuz Anbarlı

ÖNSÖZ	2
ÖZET	3
ABSTRACT	4
KISALTMALAR	7
TABLolar LİSTESİ	8
ŞEKİLLER LİSTESİ	9
EKLER LİSTESİ	10
GİRİŞ	11
1. KISA FİLM	13
1.1. Kısa Film Nedir? Tanımlar, Yaklaşımlar	13
1.2. Kısa Film Tarihi	15
1.3. Türkiye’de Kısa Film	19
1.4. Kısa Film Türleri	28
1.4.1. Belgesel Film	30
1.4.2. Deneysel Film	35
1.4.3. Canlandırma Film	39
1.4.4. Kurmaca Film	41
2. KISA FİMLERİN YAPIM SÜRECİ	48
2.1. Projenin Geliştirilmesi Süreci ve Senaryo Yazımı	50
2.2. Bütçe ve Yapım Sonrası Filmlerin İzleyiciye Ulaştırılma Biçimleri ... 53	
2.2.1. Kısa Filmlerin Yapım Öncesi Süreçleri	53
2.2.2. Kısa Film Üretim Süreci	54
2.2.2.1. Kısa Film Yapım Olanakları	61
2.2.3. Kısa Filmlerin Tüketim Süreci.....	64
3. TÜRKİYE’DE KISA FİLM ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA	70
3.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	70
3.2. Araştırmanın Yöntemi	71
3.2.1. Örneklem.....	72
3.2.2. Veri Toplama Araçları	73
3.2.3. İşlem.....	74
3.3. Bulgular	74
3.3.1. Katılımcıların Demografik Özellikleri	74
3.3.2. Katılımcıların Film Bütçeleri	76
3.3.3. Filmlerin Yapım Öncesi Süreçleri	77
3.3.4. Filmlerin Yapım Süreçleri	81
3.3.4.1. Teknik Ekipmanlar	81
3.3.4.1.1. Kamera Model, Marka ve Aksesuarları	82
3.3.4.1.2. Ses Kayıt Cihazı ve Mikrofon Tipi	85
3.3.4.1.3. Işık Kaynağı ve Aksesuarları	87
3.3.4.2. Teknik Ekip	89
3.3.4.3. Film Üretim Sürecinde Karşılaşılan Zorluklar.....	91
3.3.5. Filmlerin Yapım Sonrası Süreçleri ve Festivaller.....	94
3.3.6. Filmlerin Yapım Süreçlerinin Kazanılan Ödüllere Etkisi	95
3.3.6.1. Bütçe	95

3.3.6.2. Yapım Desteği.....	98
3.3.6.3. Yapımcı.....	99
3.3.6.4. Kamera Modeli.....	100
3.4. Tartışma.....	102
SONUÇ.....	104
KAYNAKLAR.....	107
EKLER.....	121
ÖZGEÇMİŞ.....	125



KISALTMALAR

B.T.: Bilinmeyen Tarih

İFSAK: İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği

SİYAD: Sinema Yazarları Derneği

FABİSAD: Fantazya ve Bilim Kurgu Yazarları Derneği

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

BBC: Britanya Yayın Kuruluşu (British Broadcasting Corporation)

ZDF: İkinci Alman Televizyon Kurumu (Zweites Deutsches Fernsehen)

DSLR: Sayısal Tek Mercekli Refleks (Dijital Single Lens Reflex)

IMDB: İnternet Film Veri Tabanı (Internet Movie Database)

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1. Yönetmenlerin Eğitim Durumu	74
Tablo 2. Yönetmenlerin Mezun Olduğu Branş	75
Tablo 3. Eğitim seviyesine göre Radyo, Televizyon, Sinema mezunu olma durumu	75
Tablo 4. Film Bütçeleri	76
Tablo 5. Filmlerin Yapım Öncesinde Aldığı Destek	78
Tablo 6. Destek Türlerine Göre Filmlerin Yapım Öncesinde Aldığı Destek	79
Tablo 7. Yapımcıyla Çalışma Durumu	79
Tablo 8. Yapım Öncesi Süreçte Yapılan Araştırma	80
Tablo 9. Yapım Öncesi Süreçte Yapılan Araştırmaların Oranı	81
Tablo 10. Filmlerde Kullanılan Kamera Türü	82
Tablo 11. Filmlerde Kullanılan Aksesuarlar ve Stabilizasyon Sistemleri	84
Tablo 12. Kullanılan Ses Kayıt Biçimleri	85
Tablo 13. Kullanılan Ses Kayıt Biçimlerinin Oranı	86
Tablo 14. Kullanılan Mikrofon Tipleri	86
Tablo 15. Kullanılan Mikrofon Tiplerinin Oranı	87
Tablo 16. Kullanılan Işık Kaynağı ve Aksesuarları	88
Tablo 17. Kullanılan Işık Kaynaklarının Oranı	89
Tablo 18. Filmlerde Çalışan Teknik Ekip	90
Tablo 19. Film Üretim Sürecinde Zorlayan Kategoriler	93
Tablo 20. Üretim Sürecinde Karşılaşılan Zorlukların Oranı	94
Tablo 21. Bütçe ve Ödül Karşılaştırması	96
Tablo 22. Yapım Desteği ve Ödül Karşılaştırması	99
Tablo 23. Yapımcı ve Ödül Karşılaştırması	100
Tablo 24. Kamera Modeli ve Ödül Karşılaştırması	101
Tablo 25. Sinema Kamerası ve Ödül Karşılaştırması	101

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Sinema Genel Müdürlüğü' ne göre 2005-2015 yıllarında gösterime giren film sayısı.....	46
Şekil 2. Türkiye'deki film projelerinin sayısal verileri (Aktaş ve Kırel, 2016).	57
Şekil 3. Katılımcıların eğitim düzeyi ve mezun oldukları branş.....	76
Şekil 4. Film Bütçeleri	77
Şekil 5. Filmlerin Yapım Öncesi Aldığı Destek	78
Şekil 6. Yapımcıyla Çalışma Durumu	79
Şekil 7. Yapım Öncesi Süreçte Yapılan Araştırma	81
Şekil 8. Filmlerde Kullanılan Kamera Türü.....	82
Şekil 9. Filmlerde Tercih Edilen Kamera Marka ve Modelleri	83
Şekil 10. Kullanılan Ses Kayıt Biçimleri	85
Şekil 11. Kullanılan Mikrofon Tipleri	87
Şekil 12. Kullanılan Işık Kaynağı ve Aksesuarları	89
Şekil 13. Filmlerde Çalışan Teknik Ekip	91
Şekil 14. Bütçe ve Ödül Karşılaştırması	96
Şekil 15. Yapım Desteği ve Ödül Karşılaştırması	99
Şekil 16. Yapımcı ve Ödül Karşılaştırması.....	100
Şekil 17. Kamera Modeli ve Ödül Karşılaştırması	102
Şekil 18. Sinema Kamerası ve Ödül Karşılaştırması	102

EKLER LİSTESİ

EK. Anket Soruları.....	121
-------------------------	-----



GİRİŞ

1895'te sadece bir yenilik olarak görülen sinema, 1905 yılına gelindiğinde artık yerleşik bir endüstri haline gelmişti. İlk çekilen filmler çoğunlukla tek plan ve bir dakika uzunluğa sahip hareketli görüntülerden oluşmaktaydı. 1905 yılına gelindiğinde kural olarak bu süre beş ila on dakika uzunluğuna ulaşmış, tek planların yerini de bir öyküyü ya da temayı anlatmak üzere değişik kamera açıları ve sahneler almaya başlamıştı. Sonrasında 1910'lu yılların başında ilk uzun metrajlı filmlerin ortaya çıkmasıyla, yeni anlatım gelenekleri aşama aşama var olmaya başlamıştı (Pearson, 2003, s.30). Uzun metrajlı filmlerin yaygınlaşmasından sonra sinemanın temeli olan kısa film, kendine dair yeni tanımlamalar yapılarak yine sinemanın içinde var olmaya devam etmiştir. Bu tanımlar genellikle film sürelerini içeren tanımlar olmuştur. Kısa filmlerin yaşamaya devam ettikleri ve hayat buldukları film yarışmaları ve festivalleri de bu süre tanımları içerisinde kendi organizasyonları dahilinde kurallar koymuş, bir dakikadan kırk beş dakikaya kadar süreye sahip olan filmleri organizasyonlarında kısa film olarak sınıflandırmış ve kabul etmiştir.

Bu çalışmanın temel sorusu, kısa film üretim sürecinde bütçenin kısa film festival veya yarışma ödülleri üzerinde etkisinin olup olmayacağı üzerine kurulmuştur. Bu kapsamda çalışmanın birinci bölümünde, kısa filmin tanımı, yaklaşımı, Dünyadaki ve Türkiye'deki kısa film tarihi ve bu bölümün sonunda kısa film türleri ele alınmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise, kısa film yapım süreci ele alınmış ve bu bağlamda üretilecek kısa filmlerin geliştirilme süreci, senaryo yazımı ve ayrıca kısa filmlerin bütçeleri ve de yapım sonrasında izleyiciye ulaştırma biçimleri ele alınmıştır.

Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde ise Türkiye'de çekilmiş ve yine Türkiye'de düzenlenmiş ve örneklem olarak İzmir Kısa Film Festivali'nin (2012-2016), İFSAK Kısa Film Yarışması (2013-2017) ve Akbank Kısa Film Festivali (2013-2017) ulusal yarışma bölümlerinde, kurmaca kategorisinde son beş yılda finalist filmlerin yönetmenleri ile anket çalışması yapılarak demografik özellikleri incelenmiş, üretim öncesi ve sonrası süreçleri analiz edilmeye çalışılmış ve sürecin ödüle olan katkısı

araştırılmıştır. Ayrıca İzmir Kısa Film Festivali'nin (2015-2016), İFSAK Kısa Film Yarışması (2015-2017) ve Akbank Kısa Film Festivali (2015-2017) ulusal yarışma bölümlerinde, kurmaca kategorisinde birincilik dl almış film yönetmenleri ile görüşme yapılmış ve tüm bu inceleme sonucunda üretilen filmlerle festival dlleri arasındaki bağın değerlendirilmesi yapılmıştır.



1.BÖLÜM

1. KISA FİLM

1.1.Kısa Film Nedir? Tanımlar, Yaklaşımlar

Kısa film, 1895 yılında hareketli görüntülerin Lumière kardeşler tarafından Paris’te gösterimi ile başlamış ve ilerleyen yıllarda Georges Melies, Charlie Chaplin, Stan Laurel ve Oliver Hardy, George Aber Smith, Cecil M. Hepworth, Ferdinand Zecca, Lewin Fitzhamon, David Wark Griffith, Orson Welles, Jean-Luc Godard gibi yönetmenlerin kısa filmleriyle birlikte önem ve popülerlik kazanmıştır. Dünyadaki ve Türkiye’deki sinemanın ilk örneklerini ortaya çıkaranlar aynı zamanda kısa filmin de ilk örneklerini ortaya çıkartanlardır. Lumière kardeşlerin de Fuat Uzkinay’ın da çektikleri birer kısa filmidir (Kaynar, 1993, s.7). Özön, kısa filmi şöyle tanımlamaktadır; “*Uzunluğu bir ile üç makara arasında (300-1000 m.) değişen film. Belge filimlerin, reklam filimlerinin, canlı-resimlerin çoğu kısa filimlerdir.*” (1963, s.72).

Hüseyin Kuzu ise, kısa film tanımını şu şekilde yapmaktadır; “*Kısa film hareketli görüntüler (sinematografi) ile bir toplumsal yaşantı içindeki bir eylemi (olay/durum örgüsü) bileşimini anlatan kısa anlatım formudur*”¹. Arslantepe, kısa filmleri on dakika veya daha az süreli filmler olarak tanımlarken (2015, s.20), Aytekin Can kısa filmi süre olarak kısa olan, “*zamanı çok daha yoğunlaştırılmış olarak kullanan, izleyiciyi kısa süreli yolculuğa çıkartan ve bu yolculuğun sonunda duygu ve düşünce olarak onu başındaki ruh halinden başka bir yere taşıyan*” filmler olarak tanımlamış; kısa film sürelerinin bir dakikadan daha az olabileceği gibi, sürelerinin otuz dakikaya kadar çıkabileceğini yazmıştır (2005, s.15). Süreyya Ahıskaoğlu “*Kısa Film de Ne Ola Ki*” isimli yazısında filmlerin uzunluklarına göre uzun, orta ve kısa olarak sıralandığını, film uzunluğu (*pelikül*) olarak bakıldığında bin metre, süre olarak bakıldığında ise 36 dakika 33 saniyeyi aşmayan filmlerin kısa metrajlı filmler olarak tanımlanabileceğini yazmıştır². Sabri Kaliç de kısa filmi “*genellikle yarım saatin altında süreye sahip ve yine, genel bir anlayış olarak 8 ya da 16 mm.’lik filmlerle*

¹ <http://www.kameraarkasi.org/kisafilm/kisafilm.html>

² http://eski.jmo.org.tr/resimler/ekler/e64b43ae33b6a9c_ek.pdf?dergi=HABERBULTENI

yapılan ve ticaret yapmaktan çok, sanat için üretimi hedefleyen film türü” olarak tanımlamıştır (1992, s.110).

Yakın dönemde düzenlenen uluslararası ve ulusal kısa film yarışmalarının veya film festivallerinde yer alan kısa film yarışma veya gösterim seçkisi kategorilerinin başvuru kurallarına bakıldığında ise kısa filmler için istenen süre ölçeklerinin farklılık gösterdiği görülmektedir. Örneğin 2017’de düzenlenen Sundance Film Festivali’nde uluslararası kısa film kategorisinde, kısa filmler için elli dakikadan daha az süreli olmak şartı aranmakta³, 70. Cannes Film Festivali’nde kısa film kategorisine tanıtma yazısı dahil on beş dakikayı geçmeyecek filmlerin kabul edileceği belirtilmektedir⁴. 72. Venedik Film Festivali “*Orizzonti*” adını verdiği ve yarışma için belirlediği kriterlerdeki özellikleri taşıyan, seçeceği yirmi kısa film için başvuracak filmleri en fazla yirmi dakika ile sınırlamış⁵, Berlin Film Festivali 2017 yılında düzenlediği seçki ve yarışma kurallarında kısa ve orta metrajlı filmleri birbirinden ayırmayarak kırk beş dakikadan uzun olmama şartını koymuştur⁶.

Türkiye’de düzenlenen yarışma ve festivallerin bazı örnekleri incelendiğinde; 36. İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışmasında kısa filmler için yirmi dakikayı aşmamak şartı aranmakta⁷, 28. Uluslararası İstanbul Kısa Film Festivali başvuru kurallarında kısa filmlerin yirmi dakikayı aşmamaları, bu süreyi aşacak filmler için de süre olarak ancak artı yüzde on olarak tolere sağlanacağı bilgisi yer almakta⁸, Uluslararası 17. İzmir Kısa Film Festivali katılım koşullarında ise süresi en az bir, en fazla otuz dakikaya uygun filmlerin başvurabileceği belirtilmekte⁹, 13. Akbank Kısa Film yarışma katılım koşullarındaysa süresi otuz dakikayı aşmayan filmlerin başvurabileceği yer almaktadır¹⁰.

Dünyada kısa filmin her geçen gün popülerlik kazandığı, düzenlenen festival ve yarışmaların gün geçtikçe artmasından da anlaşılmaktadır. Üyelik kaydı ücretsiz olan

³ http://www.sundance.org/pdf/submissions/2017_Submissions_FAQ.pdf

⁴ <http://www.festival-cannes.fr/en/festivalServices/officialSelectionRules.html>

⁵ <http://filmmakersfans.com/wp-content/uploads/2015/05/regolamentoeng.compressed.pdf>

⁶ https://www.efm-berlinale.de/en/screenings/film-entry/film-entry.html#!/subcontent=film_regulations/accordion326327=acc-item-start-how-to-submit-a-film

⁷ <http://www.ifsak.org.tr/tr/guncel-haber-detay/36-ifsak-ulusal-kisa-film-yarismasi/3344>

⁸ <http://www.istanbulfilmfestival.com/ba-vuru.html>

⁹ <http://www.izmirkisafilm.org/terms-and-conditions.php>

¹⁰ http://www.akbanksanat.com/pdf/13Akbank_KisaFilm_katirim_kosullari.pdf

Film Freeway, Withoutabox, Festhome gibi internet sitelerinde dönemine göre değişiklik göstermekle birlikte dünya çapında iki bine yakın aktif festivale belli bir ücret ödeyerek veya ücretsiz olarak başvurabilmek mümkündür. Kısa film üretiminin sayı olarak da her geçen gün arttığı bir başka kanıtı ise online film veri tabanı hizmeti veren IMDB isimli internet sitesinin istatistiklerinde ortaya çıkmaktadır. Çalışma kapsamında siteye erişim tarihine kadar olan sürede kayıtlı 451.762 kısa film mevcuttur, uzun metrajlı filmlerin sayısı ise 362.053'tür¹¹. Bir diğer istatistiki veri ise festival tarihçesi olarak Sundance Film Festivalinin resmi sayfasında yer almaktadır. İlk kısa film başvuru sayısını 1996 yılında açıklayan festivale her geçen sene başvuru yapan kısa film sayısında artış olduğu görülmektedir. Örneğin, festivale 1996 yılında 1.200 kısa film başvuruda bulunurken bu rakam 2016 yılına gelindiğinde 8.712'ye çıkmıştır¹².

1.2.Kısa Film Tarihi

Sinemanın temelini fotoğraf oluşturmaktadır. Bu nedenle önce fotoğrafın doğasına bakmak gereklidir. Fotoğrafın resimden farkı, nesnenin hiçbir değişime uğramadan olduğu gibi görünmesidir; fotoğraf, resimde olduğu gibi sanatçının yaratıcılığına değil kişiliğine, onun seçtiği amaca bağlı olarak ortaya çıkmaktadır, bütün sanatlar insanla var olmaktadır ve bunun tek istisnası fotoğraftır (Bazin, 2011, s.18).

Sir John F. W. Herschel, yakın arkadaşı William Henry Fox Talbot'un yeni yöntemiyle yüzey üzerinde elde ettiği görüntüye fotoğraf adını vermiş ve fotoğraf adı tarihte ilk kez 1840 yılında kullanmıştır (Kılıç, 2008, s.15).

Fotoğraf kelimesinin 1840 yılında kullanımının öncesinde de görüntü kaydı üzerine denemeler ve icatlar üzerinde çalışmalar yapılmıştır. 1816 yılında Nicéphore Niépce duyarlı bir yüzey üzerinde karanlık kutuyu kullanarak görüntü kaydetmiş, 1819'da Sir John Herschel hiposülfid maddesini bularak yüzey üzerinde pozlanan görüntüyü kalıcı hale getirmiş, 1824'de Niépce "heliyografi" adını verdiği bitümün maddesi kaplı yüzey üzerinde doğrudan pozitif görüntü elde etmiş, 1825'de görmenin sürekliliği kuralına göre çalışan "Thaumatrope" ismini verdiği oyuncağı John Ayrton Paris bulmuş

¹¹ <http://www.imdb.com/stats>

¹² <http://www.sundance.org/festivalhistory>

ardından yine Niépce 1827 yılında ilk fotoğrafı çekmiş ve ışığa duyarlı yüzey üzerinde ilk kez görüntüyü sabitleştirmiş, 1830'da Daguerre ışığa çok daha duyarlı bir yüzeyi gümüş ve iyotu kullanarak elde etmiştir (Kılıç, 2008, s.300).

1832 yılında Joseph Plateau belli bir hareketin aşamalarını saptayan, hızla bakıldığında gözde hareket aldanmasını yaratan “fenakistiskop”u icat etmiştir (Betton, b.t., s.5). 1833'de Daguerre gizli bir görüntüyü gümüş, iyot bir levha üzerinden elde etmiş ve bu levhayı 1837 yılında tuz çözeltisi kullanarak kalıcı olmasını sağlamıştır. (Kılıç, 2008, s.301).

Tarihsel, sosyolojik, teknolojik ve ekonomik süreçler resimden fotoğrafa uzanan bir dizi buluş yaşanmasını sağlamış, icatlar birbiri ardına gelerek yeni icatların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ressamlık ve fotoğrafçılık yapan Lumière kardeşler, Edison'un nesnelere hareketli olarak kaydetmeye yarayan ve tek bir kişinin aygıtın üstünde yer alan izleme deliğine bakarak tek başına izleyebildiği kineteskopundaki görüntüyü dışarı taşımışlar, birden fazla kişinin aynı anda izleyebilmesini sağlamışlar ve hareketli görüntünün kaydı için kamera ve gösterim aygıtı geliştirerek bu gösterim aygıtına da “sinematograf” adını vermişlerdir. Lumière kardeşler teknolojik bir buluş yapmanın ötesinde, yeni bir resmetme ve bu resmedilen şeyi yüzey üzerinde izlemeyi insanoğluya tanıştırmışlardır (Kılıç, 2008).

Birçok kaynakta halka açık ilk sinema gösterimi Lumière kardeşler tarafından filme alınan ve 50 saniye süren *Trenin Ciotat Garı'na Girişi* isimli filmi Paris'te bulunan Grand Cafe'de yine Lumière kardeşler tarafından gerçekleştirilmiştir (Betton, b.t.; Mükerrrem, 2012; Kılıç, 2008; Monaco, 2001; Usai, 2003 (ss. 22-23); Tekinsoy, 2005; Özön, 2008; İri, 2011; Duco, 1993). Sinema tarihi oluştukça 28 Aralık 1895 Cumartesi günü gerçekleşen bu gösteri sinemanın başlangıcı olarak kabul edilecek ve bir milat sayılacaktır. Rekin Teksoy olay günü tanıklarından olan Georges Méliès'in o gün yaşadıklarını yine Méliès'in kendi yazdıklarından şöyle aktarmaktadır:

“Benim ve öteki çağrılanların karşısında projeksiyonlar için kullandığımız perdeye benzer bir perde vardı. Bir süre sonra perdeye Lyon'da ki Bellecour Alanı'nı gösteren bir fotoğraf yansıtıldı. Yanımda oturana, ‘Bizi bunun için mi çağırdılar buraya, on yıldır ben de aynı şeyi yapıyorum’ diyordum ki birden bir arabayı çekmekte olan bir at üstümüze doğru gelmeye

başladı, onu başka arabalar, insanlar, kısaca sokağın kargaşası izledi. Gösteri herkesi şaşırtmıştı, hepimizin ağzı açık kalmıştı.” (2005, s.13)

On dokuzuncu yüzyılın ortalarında fotoğraf ve fotoğrafçılığın ardından da sinema günlük hayatın içinde giderek daha fazla rol almaya başlamıştır (Yüce ve Yüce, 2012, s.278). Teknolojinin hızla gelişmesi, sinemanın, sinema salonlarının ve onların var olmasına sebep olan kameranın da doğru orantıda gelişmesini sağlamıştır. Bu gelişim insanların sinema salonlarını bir cazibe merkezi olarak görmesini sağlamış, bunun sonucunda ticari başarı olanağı oluşmuştur. Bu ticari olanakların ilk farkına varanlar Fransız yenilikçilerinden August ve Louis Lumière olmuştur. 1896 Temmuzunun sonlarında Lumière’ler icatlarını Londra, Madrid, Viyana, Belgrad, New York, St. Petersburg ve Bükreş’e götürerek büyük ilgi uyandırmış, Thomas Edison’ın Vitascope adındaki projektörü de Birleşik Devletler ve Avrupa’da Lumière’in icadını popülerleştirmiştir. Fakat bir saatten fazla süreli olan ilk uzun metrajlı film 1906’da Çekilen Kelly Çetesi’nin öyküsü Avustralya’da yapılmıştır (Vasey, 2003: 75-76).

1896 yılında *La Fée Aux Choux* isimli kısa filmiyle Alice Guy-Blaché, dünyanın ilk kadın yönetmeni olarak tarihe geçmiştir^{13 14 15 16}. Ayrıca bu film kesin olmamakla birlikte olay dizimi olan ilk film olarak da tarihteki yerini almıştır (Foster, 1995, s.161).

Lumière kardeşlerin kayıt ettiği kısa süreli filmler, ilerleyen yıllarda sinema sanatının içinde ayrı bir değer ve sanat olarak yer alacak kısa metrajlı filmlerin ataları olmuştur. Kısa metrajlı filmlerin izlenebilirliğini arttıran ve popülerleşmesine katkı sağlayan isimlerden birinin de Charlie Chaplin olduğu söylenebilir. Hollywood, dünya sinema pazarına hâkim olmanın yanında Charlie Chaplin ve Mary Pickford gibi isimleri ve yapımlarını dünyanın en tanınır simaları haline getirmiştir (Gomery, 2003, s.64). Charlie Chaplin’in tek bobinli ve on beş dakika süren *Yaşamı Kazanırken* adındaki ilk filmi 1914 yılının şubat ayında göstermiş ve filmi insanlara sevdirmeyi başarmıştır (Brown, 1996, ss.28,30). Oliver Hardy ve Stan Laurel ise filmlerine sesiz dönemde

¹³ <https://wfpp.cdrc.columbia.edu/pioneer/ccp-alice-guy-blache/>

¹⁴ <http://www.openculture.com/2014/10/alice-guy-blache-first-female-director.html>

¹⁵ <http://www.acinemahistory.com/2013/05/la-fee-aux-choux-1896.html>

¹⁶ <http://www.imdb.com/name/nm0349785/>

başlamış, sesli sinemanın ilk on beş yılı içerisinde şöhreti yakalamışlardır (Sunal, 2001, s.32). Oliver Hardy¹⁷ aktörlük kariyerine birçoğu kısa film olmak üzere 414 film sığdırmış aynı zamanda da 1916-1917 yılları arasında da 17 kısa filmde yönetmenlik yapmıştır. Stan Laurel¹⁸ ise yine birçoğu kısa film olmak üzere 187 filmde aktörlük ve 1925-1927 yılları içerisinde 11 kısa filmde yönetmenlik yapmıştır. 1933 yılında ilk kez kısa konulu komedi film dalında Oscar¹⁹ ödülü verilmiş, ödülü James Parrott'ın yönettiği ve Laurel ve Hardy'nin oynadığı *The Music Box*²⁰ (1932) filmi kazanmıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında saygınlık kazanan kısa filme Fransız yönetmen Alain Resnais *Hiroshima Mon Amour* (1959) filmini çekmeden önce on yıldan fazla devam etmiş, yine o dönemde aralarında Alain Resnais'in de olduğu başarılı kısa film yönetmenleri, kısa film yapımında yakaladıkları özgür çalışma ortamını uzun metraj film üretiminde yakalayamadıkları için bir süre daha kısa film çekmeye devam etmiş ve bu devamlılık kullandıkları film dilinde çeşitlilik yaratmıştır (Armes 1970'den aktaran Abisel ve Eryılmaz 2011, s.56). Yönetmenlerin özgür çalışma ortamında ürettikleri kısa filmlerinde oluşturdukları dil ve çeşitlilik ileride onların gerçekleştireceği uzun metrajlı filmlerin anlatım dillerinin temellerini atacak ve yeni dalga akımının genel çerçevesini belirlemelerinde büyük rol oynayacaktır (Abisel ve Eryılmaz 2011, s.56).

Tanınmış bazı film yönetmenlerinin özgeçmişlerine bakıldığında sinemaya kısa metrajlı filmler çekerek başladıkları açıkça görülmektedir. Örneğin Alfred Hitchcock yirmi dakika süren *Always Tell Your Wife* isimli ilk filmini 1923 yılında²¹, Andrei Tarkovsky *Ubiytsy* isimli Ernest Hemingway'in öyküsünden uyarladığı on dokuz dakikalık ilk filmini 1956 yılında²², Jacques Tati senaryosunu yazdığı, yönetmenliğini yaptığı ve aynı zamanda da postacı rolünde oynadığı *L'école des facteurs* isimli on altı dakika süren ilk filmini 1947 yılında²³, yeni dalga akımını film dili, konuları ve anlatımıyla en fazla etkileyen yönetmenlerin başında gelen Jean-Luc Godard yazdığı, yönettiği ve aynı zamanda kamera operatörlüğünü yaptığı *Opération 'Béton'* isimli

¹⁷ <http://www.imdb.com/name/nm0001316/>

¹⁸ <http://www.imdb.com/name/nm0491048/>

¹⁹ <http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1933>

²⁰ http://www.imdb.com/title/tt0023251/awards?ref_=tt_awd

²¹ <http://www.imdb.com/name/nm0000033>

²² <http://www.imdb.com/name/nm0001789>

²³ <http://www.imdb.com/name/nm0004244>

yirmi dakika süreli ilk filmini 1954 yılında (Derman, b.t)., bu güne kadar dünyanın en yüksek hasılat yapan filmleri arasında olan²⁴ *Titanic* (1999) ve *Avatar* (2009) filmlerinin yönetmeni James Cameron *Xenogenesis* ismini verdiği on iki dakika süren ilk kısa filmini 1978 yılında²⁵ tamamlamıştır.

Kısa filmler sadece yönetmenler için değil, oyuncular için de bir başlangıç noktası olarak tarihte yerini almıştır. Dorsay (1999), Maurice Chevalier, Harold Lloyd, Charles Laughton, Judy Garland, Peter Sellers, Jean-Paul Belmondo gibi birçok ünlü oyuncunun da oyunculuk kariyerlerine kısa filmlerle başladığından söz etmektedir.

1.3.Türkiye’de Kısa Film

Sinema tarihçisi ve araştırmacı Giovanni Scognamillo, Türkiye sinema tarihi konusunda yapılan araştırmaların yetersiz olduğunu ve bu yüzden Türkiye’de sinemanın başlangıcına dair kesin bir bilgi vermenin olanaksız olduğunu yazmıştır (Scognamillo, 1998).

Yayınlanmış bir çok kaynakta Türkiye’de ilk film gösterisinin Sultan Abdülhamit’in kızı Ayşe Osmanoğlu’nun anılarına göre Yıldız sarayında yapıldığı, halka açık ilk film gösterisinin ise Fransız film şirketi Pathe’nin İstanbul temsilcisi Sigmund Weingberg tarafından İstanbul’un Pera (Beyoğlu) semtinde bulunan Sponeck Birahanesi’nde gerçekleştirildiği yer almakta ve yine aynı kaynaklarda ilk Türk filminin 14 Kasım 1914 yılında Fuat Uzkınay tarafından 150 metre uzunluğunda film kullanılarak kayda alınan *Ayestefanos’taki Rus Abidesinin Hedmi* olduğu yazmaktadır (Tekinsoy, 2005 ss.66, 67; Gökmen, b.t., ss.13, 24; Özgüç, 1990, ss.7-12; Töre, 2010 s.37; Şener, 1970, s.10; Özön, 1995, s.23; Scognamillo, 1998; Özön, 1968 s.13; Güvemli, b.t., s.231; Onaran, 1994, ss.12, 13; Özön, 1985, s.338; Evren, 1995b).

Sinema eleştirmeni ve yazar Burçak Evren, Türk sinema tarihi içerisinde araştırılmamış ve incelenmemiş çok fazla noktanın olduğunu ve bunun birçok sürpriz ve bilinmezlikleri doğurduğunu söylemektedir. Evren yazısında, Fuat Uzkınay’ın *Ayestefenos’ta bir Rus Abidesinin Yıkılışı*’nın ilk film olarak anıldığını fakat bu

²⁴ <http://www.boxofficemojo.com/alltime>

²⁵ <http://www.imdb.com/name/nm0000116/>

filmden önce üç filmde daha söz etmek gerektiğini belirtmektedir. İlk film 1905'te çekilmiştir ve filmin kime ait olduğu bilinmemektedir. Film 1905 yılında Yıldız Camii'nin ikinci avlusunda gerçekleşmiştir. Bu filmin Türkiye'de çekilen en eski film olduğu söylenebilir. 1909'da çekilen ikinci film çekim mekânı tam olarak kesin olmamakla birlikte İstanbul Kabataş'ta, ilk yerleşik sinema Pathe'nin sahibi Sigmund Weinberg tarafından çekilmiştir. Üçüncü film ise, 5-26 Haziran 1911 tarihinde Makedonya asıllı Manaki Kardeşlerin V. Sultan Mehmet Reşat'ın Manastır ve Selanik ziyaretlerinin kayda alındığı filmidir. O dönemde Makedonya Osmanlı topraklarında olduğu için Evren, filmin Türk filmi olarak anılabileceğini düşünmektedir. Bu üç film kaydının dışında ilk Türk Filmleri arasında yer alabilecek bir diğer çalışma Hamidiye Kravözürü'nü konu alan filmidir; bu filmin kaydı günümüze ulaşamamışsa da dönemin gazete kupürlerinden sinema salonunda gösterildiği kanıtlanmıştır (Evren, 1995a, ss.58, 59).

Yine Burçak Evren ilk film gösterimine dair farklı bir iddiayı 1995 yılının Kasım ayında yayınladığı *Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam, Sigmund Weinberg* isimli kitabında kaleme almıştır. Türkiye'de ilk film gösteriminin Sponeck Birahanesi'nde gerçekleştiğine dair birçok belgenin olduğunu fakat ilk gösterimi yapan kişinin Sigmund Weingberg olduğuna dair kesin bir belgenin olmadığını, ilk film gösteriminin, hakkında detaylı bir bilgi sahibi olunamayan D. Hanri tarafından gerçekleştirildiğini, 9 Şubat 1897 tarihinde *Sabah* gazetesinde yayınlanan sinema gösterisi ilanına dayandırmaktadır (Evren, 1995b, s.35).

Bir diğer çok farklı iddiaya ise Esen (2016, s.6) kitabında Rauf Beyru'nun Antrakt dergisinde yer alan yazısını referans göstererek yer vermiştir. Prof. Rauf Beyru, derginin 53. sayısında kaleme aldığı bu yazıda İzmir'in ve İzmirliilerin Batı teknoloji ve sanatıyla çok erken dönemde tanıştıklarını ve 1896 yılının son dönemlerinde ait Ahenk isimli İzmir gazetesini kaynak göstererek ilk gösterimlerin İstanbul'da değil İzmir'de gerçekleştiğini yazmaktadır (Beyru, 1996, ss.43,44).

Pera'dan (İstanbul, Beyoğlu) Türkiye'ye giren sinema, zamanla imparatorluğun diğer şehirlerine yayılmıştır (Özön, 1985, s.335). 17 Haziran 1896 yılında Fransız Elçiliği'nden Osmanlı Hariciye Nezareti'ne Mösyö Jamin'e ait sinematograf için gerekli olan lambanın gümrükten geçirilmesine izin verilmesi istenen bir yazı

gönderilmiştir. Dönemin sultanı 2. Abdülhamit'in elektrik ve elektrikli aletlere karşı hassasiyetini bilen Sadrazam Halil Rifat Paşa sinematografin ne olduğunun araştırılması için bir çalışma başlatmış, sonucunu da 20 Eylül 1896'da rapor olarak almıştır. Raporda sinematografin bilim yönünden insanlık için faydalı olduğu yazılmıştır. Bu rapor ülkemizde sinema faaliyetlerinin erken başlamasında etkili olmuştur. Bir diğer önemli etken ise 1908 yılında 2. Meşrutiyet'in ilanı ve bir yıl sonra yaşanan 31 Mart Vakası ve 2. Abdülhamit'in tahttan indirilmesiyle bazı yasaklar ve uygulamaların ortadan kalkması, sinemacıların gümrükten film ve sinematograf sokması ve sinema salonu açmasıyla daha da kolaylaşmıştır (Özuyar, 2008, ss.11, 12). 2. Meşrutiyet'in ilanından önce sinema bir sığıntı gibi gazino, tiyatro ve eğlence yerlerinin değişik numaralarından biri olarak yaşamıştır (Özön, 1985, s.335).

Türk Sinemasının ilk yıllarında az sayıda film çekilmiş, bu süreçten sonraki sinema faaliyetleri de Cumhuriyet döneminde gerçekleşmiştir. 1915 yılında Enver Paşa'nın direktifiyle kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi dışında devletin sinemayla çok fazla ilişkisi olmamıştır (Kayalı, 2015, s.15). Yarı askeri bir kuruluş olan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti gelir kaynaklarını arttırmak için 1916 yılında film yapımına başlamış ve böylelikle Sedat Simavi'nin yönetmenliğinde ilk öykülü filmler olan *Pençe* (1917) ve *Casus* (1917) çekilmiş ve *Pençe* Berlin'e kadar ulaşabilmiştir (Scognamillo, 1998). 1922 yılından 1949 yılına kadar olan süreçte sivil yapımevleri bazında yapılandırılan döneme Türk Sinemasında "Özel Yapımevleri Dönemi" adı verilmiş, dönemdeki önemli yapımevleri Kemal Film (1921-1924) ve İpek Film (1928-1976) olmuştur (Tunç, 2012, s.44). 1931/1932 yılları arasında İpek Film'de seslendirmen olarak çalışan Nazım Hikmet, Muhsin Ertuğrul ile birlikte senaryolar yazmış ve yine Muhsin Ertuğrul'un 1933 yılında çektiği *Cici Berber* filminde yardımcı yönetmen olarak çalışmıştır. Nazım Hikmet, *Düğün Gecesi-Kanlı Nigâr* (1933), *İstanbul Senfonisi* (1934), *Bursa Senfonisi* (1934) adında üç kısa film çekmiştir (Scognamillo, 1998). Türk sinemasının ilk yıllarında adından söz ettiren ve o döneme damgasını vuran Muhsin Ertuğrul seyircinin yoğun ilgisini *Ankara Postası* (1928-1929) isimli Kurtuluş Savaşı'nı konu alan filmiyle çekmeyi başarmıştır (Kayalı, 2015, s.16).

Rekin Teksoy, Türk sinemasında düzenli film üreten ilk kadın yönetmenin Bilge Olgaç olduğunu fakat dönemin ünlü sinema ve tiyatro oyuncu olan Cahide Sonku'nun Türk sinemasının ilk kadın yönetmeni olduğunu belirtmiştir (2005, s.755). Cahide

Sonku'nun yönetmen olduğunu yazan bir diğer kaynak ise Mustafa Gökmen'in yazdığı *Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları* isimli kitaptır (b.t, s.226). Fakat (Özgüç, 2007, s.30) Cahide Sonku'nun yönetmenlik yaptığı konusunun oldukça karanlık olduğunu ve bunun bir iddia olduğunu belirtmektedir. Cahide Sonku kitabından on yedi yıl önce yine Agah Özgüç tarafından yazılan *Türk Sinemasında İlkler* isimli kitapta da Özgüç, Cahide Sonku'nun yönetmenliğinin tartışmaya açık olmasına rağmen onun Türk sinemasında ilk kadın yönetmen olduğunu yazmıştır (Özgüç, 1990, s.44). Aradan geçen on yedi senede hiçbir şekilde kesin ve net kaynaklara ulaşılmadığı açıkça görülmektedir.

İlerleyen yıllarda Türk sinema tarihi açısından bir kilometre taşı olarak kabul edilecek Metin Erksan'ın yönettiği *Susuz Yaz* (1964) yine o dönemde Türk Sinemasının kazandığı en büyük uluslararası ödül olan Büyük Ödül'ü Berlin Film Festival'inden almış, Türk sinemasına bir güven sağlamış ve sanatsal anlamda dünya standartlarında girişim yapma cesareti vermiştir (Kayalı, 2004, s.77). Otuz film arasından 7 Temmuz 1964 yılında 14. Berlin Film Festivali'nden birincilik ödülü alan *Susuz Yaz*, bu ödülün dışında Meksika'da düzenlenen Acapulco Film Festivali'nde "Altın Maya" ödülünü kazanmış daha sonra Metin Erksan'a Venedik Film Festivali'nde de "Merito Biennale" ödülü verilmiştir. Ayrıca 1967 yılında düzenlenen Akademi Ödüllerinde Oscar'a aday olmuştur fakat ödülü kazanamamıştır (Yılmaz, 2016, s.30,31,32). 1982 yılında bir diğer uluslararası başarı Yılmaz Güney'in *Yol* (1982) filminin Cannes Film Festivalinde birincilik ödülü olan "Altın Palmiye" ödülünü almasıyla elde edilmiştir (Esen, 2016, s.156).

Giovanni Scognamillo kısa filmin Türk sinema tarihinde pek fazla önemsenmediğini ya ilgisizlikten ya da olanaksızlıklardan dolayı geride kaldığını belirtmiş ve tarihçeyi de kısaca şöyle özetlemiştir;

"Nazım Hikmet'in, Hazım Körmükçü'nün, Vedat Örfi Bengü'nün (30'larda), İlhan Arakon, Sebahattin Eyuboğlu, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Metin Erksan, Şadan Kamil'in (50'li yıllarda) çektiklerini bir araya getirsek bile gerçek ortadadır. İlk toplu hareket, 1963'te, Robert Kolej Sinema Kulübü'nün "Hisar Yarışması" ile kopuyor (Artun Yeres, Nurdoğan Taçalan, Sezer Tansuğ vd) ve hız kazanıyor (1967'de 40 kısa film, 1968'de 47). 70'li yıllar sönük geçiyor, ancak 80'li yıllardan itibaren –festivallerin, video'nun, TRT'nin, sinema TV okullarının katkısı ile- kısa film (belgesel, konulu, deneysel)

gelişmeye, süreklilik kazanmaya, yurt dışına (yarışmalarda) taşmaya ve bol ürün vermeğe başlıyor.” (Scognamillo, 1996, s.137).

Başlangıcı 1914 yılı kabul edilen Türk Sineması (Özgüç, 1990)., 100. yılını kutladığı 2014 yılında, Yılmaz Güney’in *Yol* filminden otuz iki yıl sonra Nuri Bilge Ceylan *Kış Uykusu*²⁶ filmiyle bir kez daha Cannes Film Festivalinden Altın Palmiye ödülünü ülkemize getirmiştir. Bu ödül Nuri Bilge Ceylan’ın ilk Cannes Film Festivali deneyimi değildir. 1995 yılında *Koza* ismini verdiği, diyalogsuz, siyah-beyaz çektiği ilk kısa filmi, 1995 yılında düzenlenen Cannes Film Festivalinde kısa film dalında Altın Palmiye²⁷ ödülüne aday olmuştur. *Koza* filminin bu adaylığı aynı zamanda Cannes Film Festivaline seçilen ilk Türk kısa filmi olma özelliğini de taşımaktadır²⁸. Bu nedenle son dönemde Nuri Bilge Ceylan’ın Türkiye’de kısa filmin önemini bir adım öteye taşıdığı söylenebilir. İlerleyen yıllarda Cannes Film Festivali’ne Nuri Bilge Ceylan’ın dışında 1998 yılında yine aynı yıl tamamlanan filmi *Kıyıda*²⁹ ile Ebru Ceylan, 2006 yılında *Poyraz*³⁰ (2006) filmiyle Belma Baş, 2012 yılında *Sessiz*³¹ isimli filmiyle Rezan Yeşilbaş, son olarak ise 2015 yılında Ziya Demirel *Salı*³² isimli filmiyle kısa film dalında Altın Palmiye’ye aday olmuş, Rezan Yeşilbaş 2012’de Altın Palmiye ödülünü almayı başarmıştır³³. Fakat ilerleyen yıllarda Cannes Film Festivali, kısa filmler için “*Short Film Corner*”³⁴ adında bir başka bölüm açmıştır. Bu bölüm yarışma kategorisi dışındadır ve seçilen filmler kısa film dalında Altın Palmiye ödülüne aday değildir. Festival, bu bölümü için belirlediği kriterleri yerine getiren kısa film yönetmenlerinin filmlerini kabul etmekte ve onlara filmlerini pazarlamaları için festivale katılım akreditasyonu sağlamaktadır. Tüm dünyadan olduğu gibi Türkiye’den de bu bölümde kısa filmler yer almaktadır. Özellikle ülkemizde Cannes film festivalinin bu uygulamasının ana yarışma olarak sanılması, yanlış anlaşılmalara yol açmakta ve tartışma konusu olmaktadır³⁵.

²⁶ http://www.imdb.com/event/ev0000147/2014?ref_=ttawd_ev_5

²⁷ http://www.imdb.com/event/ev0000147/1995?ref_=ttawd_ev_1

²⁸ <http://www.nuribilgeceylan.com/bio-turkish.php>

²⁹ http://www.imdb.com/title/tt0157901/awards?ref_=tt_awd

³⁰ http://www.imdb.com/title/tt0800963/awards?ref_=tt_awd

³¹ http://www.imdb.com/title/tt2369281/awards?ref_=tt_awd

³² http://www.imdb.com/title/tt4608516/awards?ref_=tt_awd

³³ <http://www.festival-cannes.fr/en/archives/artist/id/312854.html>

³⁴ <http://www.cannescourtmetrage.com/>

³⁵ <http://yapimlab.blogspot.com.tr/2012/04/birkac-haber-cannes-kisa-film-vs.html>

Ülkemiz, Cannes Film Festivali kadar uzun soluklu olmasa da belli bir sürekliliğe ulaşmış olan film festivallerine veya yarışmalarına sahiptir. Bu yarışma ve festivaller arasında kısa ve uzun metraj ayırımı yapmadan filmleri kabul eden; Ankara Uluslararası Film Festivali, Adana Uluslararası Altın Koza Film Festivali gibi film festivallerinin dışında İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması, Uluslararası İstanbul Kısa Film Festivali, Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali, Akbank Kısa Film Festivali, Hisar Kısa Film Seçkisi, Marmara İletişim Kısa Film Yarışması gibi sadece kısa filmleri kabul eden festival ve yarışmalar da mevcuttur. Türkiye’de düzenlenen bu festival ve yarışmalarda kısa filmleriyle adından söz ettiren ve ilerleyen yıllarda da uzun metrajlı filmleriyle sektördeki varlıklarını devam ettirmeyi başaran pek çok yönetmenden söz etmek mümkündür. Bu yönetmenlerden örnek verecek olursak; Yeşim Ustaoglu 1984 yılında *Bir Anı Yakalamak* adını verdiği ve senaryosunu Tayfun Pirseli moğlu ile yazdığı filmiyle 1985 yılında düzenlenen 6. İFSAK Ulusal Kısa Film Festivali Başarı Ödülü ve Filma Ödülü’nü kazanmış ve ilerleyen yıllarda uzun metrajlı filmleriyle Türkiye’de Ankara Film Festivali, İstanbul Film Festivali Adana Altın Koza Film Festivali, Antalya Altın Portakal Film Festivali gibi önemli festivallerden, yurtdışında ise Berlin Film Festivali, Sundance Film Festivali, Tokyo Film Festivali’nden ödüller alarak ülkemizde ve dünyada adından söz ettirmeyi başarmıştır³⁶. *İstanbul Kanatlarımın Altında* (1996) ve *Ağır Roman* (1996) gibi Türk Sinemasında adından söz ettiren filmlere imza atan Mustafa Altıoklar da kariyerine kısa filmlerle başlamıştır. Altıoklar, 3 ayrı filmi ile 13. İFSAK Kısa Film yarışmasında ödüle layık görülmüştür. *Ayak Sesleri* (1990) ile en iyi film, *Agony* (1991) ile video başarı, *Lapsus* (1992) ile başarı ödülü kazanmıştır (Kaynar, 1993, ss.60-65). İlerleyen yıllarda adı daha çok popüler sinema örnekleriyle anılacak olan Çağan Irmak ise 20. İFSAK Ulusal Kısa Film Festivali’nde *Bana “Old and Wise”ı Çal* (1998) isimli filmi ile birincilik ödülü kazanmayı başarmıştır³⁷. Festivallerin popüler sinemaya kazandırdığı isimler arasında Ozan Açıktan’ın ismi de sayılabilir. Açıktan, *Çok Filim Hareketler Bunlar* (2010), *Sen Kimsin?* (2012), *Silsile* (2014), *Annemin Yarısı* (2015) filmleriyle popüler sinema filmlerine imza atmış fakat öncesinde *Ev Sahiplerinin Kiracılara Bıraktıkları Üzerine* (1999) ve *3 Film Birden Devamlı* (1999) isimli filmleriyle 12. Ankara Film Festivali’ne katılmış, bir sonraki sene düzenlenen 13. Ankara Film Festivali Ulusal Kısa Film Yarışması Kurmaca Dalı birincilik ödülünü

³⁶ <http://www.yesimustaoglu.com/yesim-ustaoglu/oduller/>

³⁷ <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/caganirmak.html>

ise *Diojen'in Karısı* (2000) filmiyle almıştır. Ayrıca *Mono* (2004), *His³* (2005) ile İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması, Ankara Film Festivali, Akbank Kısa Film Festivali'ne, *Marlis* (2005) ile de 3. Akbank Kısa Film Festivali, 2005 Hisar Kısa Film Seçkisi'ne katılmış ve Ankara Film Festivali (2005) en iyi kısa kurmaca film ödülünü almıştır³⁸.

Yakın dönem Türk Sinemasını yurt dışında başarı ile temsil eden; Yüksel Aksu, Seyfi Teoman, Emin Alper, Özcan Alper, Tolga Karaçelik, Can Evrenol ve Ahmet Uluçay gibi yönetmenlerin de yolları ilk önce kısa film ve kısa film festivalleriyle kesişmiştir. Yüksel Aksu'nun *Zamanın Labirentinde Karşılaşma* (1993) filmi 6. Ankara Film Festivali Ulusal Kısa Film Yarışması'nda gösterim seçkisinde yer almıştır³⁹. *Tatil Kitabı* (2008) ve *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2011) filmleriyle Berlin Film Festivali'ne seçilen Seyfi Teoman, *Apartman* (2004) isimli kısa filmiyle adından söz ettirmeye başlamıştır. *Apartman*, 25. İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması en iyi kurmaca film ödülünün yanı sıra 2005 Hisar Seçkisi, İzmir Uluslararası Kısa Film Festivali, İstanbul Film Festivali gibi Türkiye'nin önemli festivallerinde de gösterim seçkisine kabul edilmiştir⁴⁰. Emin Alper ise, *Mektup*'la (2005) 26. İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması'na katılmış ve ayrıca 17. İstanbul Kısa Film Festivali, 6. İzmir Kısa Film Festivali ve 9. Akbank Kısa Film Festivali'nde gösterim seçkisine seçilmiş, bir sonraki yıl ise *Rıfat* (2006) adını verdiği filmi ile, 8. Marmara İletişim Kısa Film Yarışması'nda en iyi senaryo ödülünü almış ve gösterim seçkisi olarak da; 2006 Hisar Kısa Film Seçkisi, 7. İzmir Kısa Film Festivali, 9. Akbank Kısa Film Festivali'nde gösterim seçkisine kabul edilmiştir⁴¹. İlk uzun metrajlı filmi *Sonbahar* (2008) ile 41. Sinema Yazarları Derneği SİYAD Ödülleri'nde en iyi senaryo, 15. Altın Koza Film Festivali'nde en iyi film kategorisinde Jüri Özel Ödülü'nü almayı başaran Özcan Alper de kariyerine kısa filmle başlayan yönetmenlerdendir. 2000 yılında çektiği *Büyükanne*, 13. Ankara Uluslararası Film Festivali'ne ve 22. İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması'na seçilmiştir⁴². İkinci uzun metrajlı filmi *Sarmaşık* (2015) ile dünyanın önemli film festivallerinden biri olan Sundance Film Festivali'ne seçilen Tolga Karaçelik; 1. Akbank Kısa Film Festivali ve 1. Hisar Kısa Film Yarışması'na *Kaşık*

³⁸ <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/ozanaciktan.html>

³⁹ <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/yukselaksu.html>

⁴⁰ <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/seyfiteoman.html>

⁴¹ <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/eminalper.html>

⁴² <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/ozcanalper.html>

Adam (2004), 2. Akbank Kısa Film Festivali'ne *Güdü* (2005), 2. Hisar Kısa Film Festivali'ne *Evoke* (2005), 3. Akbank Kısa Film Festivali Kurmaca Kategorisi'ne finalist olarak *Us'lu Durmak* (2006) ile katılmış ve 6. Akbank Kısa Film Festivali Mansiyon Ödülünü de *Rapunzel* (2009) isimli filmiyle almıştır⁴³. Tolga Karaçelik'in yönetmenlik tecrübesinde Akbank Film Festivali'nin katkısının büyük olduğunu söylenebilir. Can Evrenol 2013 yılında *Baskın* adını verdiği kısa filmle FABİSAD en iyi kısa film ödülünü alırken 46. SİYAD Türk Sineması Ödülleri En İyi Kısa Film Ödül adayı olmuş, 13. İstanbul Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali'nde ve 3. Atıf Yılmaz Kısa Film Yarışması'nda gösterim şansı bulmuştur. 2015 yılına gelindiğinde ise Evrenol yine *Baskın* adında fakat uzun metraj bir film yapmış ve bu filmle de Fantaspoa International Fantastic Film Festivali (2016), Fantastic Fest (2015), Fright Meter Awards (2016), Morbido Fest (2015)'den ödül almıştır.⁴⁴ Ayrıca 2017 yılında SİYAD'ın en iyi fantastik film adayı *Baskın* olmuştur. Can Evrenol'un bu iki film dışında filmografisinde; *Erman and Metal Slug* (2006), *Kaval* (2006), *Vidalar* (2006), *Sandık* (2007), *Kurban Bayramı* (2008), *Büyükannem* (2008), *Sürüngen* (2009), *Anneme ve Babama* (2009) isimli filmler yer almaktadır. Bu filmler arasında *Sandık* dünyanın önde gelen korku ve fantastik film festivalleri seçkisine girmiştir. Ayrıca *Sandık* ve *Büyükannem*'in yayın hakları Kanada'da bir dağıtımçı firma tarafından satın alınmıştır⁴⁵.

Bu yönetmenler arasında 2009 yılında hayatını kaybeden Ahmet Uluçay'a ayrı bir parantez açmak gerekir. Çünkü Uluçay'ın sinema yolcuğu ve filmlerinin yapım sürecinin bu çalışmanın anti tezi olduğunu söylemek mümkündür. Film üretim süreci boyunca maddi sıkıntılar içerisinde filmlerini çekmek zorunda kalan Uluçay, tüm bu imkansızlıklara rağmen yaşamına iki belgesel, sekiz kısa metraj, bir uzun metraj film sığdırmış ve bu filmlerle 27 ödül kazanmıştır. Ahmet Uluçay'ın yazdığı ilk uzun metrajlı senaryosu *Bozkırda Deniz Kabuğu*'dur. Fakat uzun yıllar bütçe sıkıntılarından dolayı bu filmi ertelemek zorunda kalmıştır. *Bozkırda Deniz Kabuğu*'nun yerine daha düşük maliyetli bir proje olan *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* filmi yazmış fakat o filmde kısıtlı bütçe ve yetersiz bir kamera ile çekimlerine başlamak zorunda kalmıştır. Filmin görüntü yönetmeni İlker Berke, kısıtlı bütçe nedeni ile filmi

⁴³ <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/tolgakenankaracelik.html>

⁴⁴ http://www.imdb.com/title/tt4935418/awards?ref_=tt_awd

⁴⁵ <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/canevrenol.html>

yönetmenin kendi dünyasında oluşturduğu şekliyle çekmekte zorlandıklarını ve görsel açıdan birçok noktanın da eksik kaldığını söylemektedir⁴⁶. Fakat bu sıkıntılı film üretim sürecinin sonunda çektiği film, Ahmet Uluçay isminin sadece sinema ile ilgilenen insanlar değil herkes tarafından duyulmasını sağlamıştır. Uluçay, 12 yaşındayken arkadaşı İsmail Mutlu ile sinema makinesi yapmaya karar vermiş ve üç yıl boyunca birlikte topladıkları film parçalarını birleştirerek köy halkına gösterimler yapmışlardır. İlerleyen yıllarda aralarına Şerif Akarsu katılmış ve birlikte “Tepecik Köyü Arkadaş Sinema Grubu”nu kurmuşlardır. Sonrasında Uluçay, Almanya’da yaşayan bir gurbetçiden aldıkları *Betamax* video kamera ile *Optik Düşler* (1993) filmini çekmiştir (Pay, 2015, s.4). *Optik Düşler* Ahmet Uluçay’ın ilk kısa metrajlı deneysel filmidir. Bu film, 6. Ankara Film Festivali Üniversite Sinema Kulüpleri Birliği Özel Ödülü’nü kazanmıştır. İlerleyen yıllarda ise sırasıyla, *Koltuk Değneklerinden Kanat Yapmak* (1994) filmiyle 6. Ankara Film Festivali Ulusal Kısa Film Yarışması Video Dalı ikinci film ödülü, 16. İFSAK Uluslararası Kısa Film Günleri özel ödülü, *Minyatür Kozmosta Rüya* (1995) filmiyle 7. Ankara Film Festivali, Ulusal Kısa Film Yarışması Dramatik Video Dalı Jüri Özel Ödülü, 2. Cine5 Kısa Film Yarışması Jüri Özel Ödülü, 17. İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması Animasyon Başarı Ödülü, 1. Karadeniz Film Festivali Tüm Filmler Özel Ödülü, *İnci Denizin Dibinde* (1996) filmiyle 2. Antalya Uluslararası Kısa Film Festivali Altın Portakal Uluslararası Jüri Özel Ödülü, İstanbul Uluslararası Kısa Film Günleri Üçüncülük Ödülü (2001), 18. İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması Üçüncülük Ödülü, *Epilectic Film* (1998) filmiyle 10. Ankara Film Festivali Ulusal Kısa Film Yarışması Deneysel Kısa Film Dalı Birincilik Ödülü, *Uzun Metrajın Resmi* (1999) filmiyle 2. Cine5 Kısa Film Yarışması Üçüncülük Ödülü, *Exorcist* (2000) filmiyle 3. Cine5 Kısa Film Yarışması En İyi Film Ödülünü kazanmış, *Kaza* (2007) filmi ile de 18. Ankara Uluslararası Film Festivali Ulusal Kısa ve Canlandırma Film Yarışması Kurmaca Dalı kategorisine katılmıştır. Tüm bu başarıların ardından adının hafızalara kazınmasına neden olan ilk ve tek uzun metrajlı filmi *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*’ı 2002 yılında gerçekleştirmiştir. Bu uzun metrajlı film ona, 37. SİYAD ödülleri En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo Ödülünü, 45. Uluslararası Selanik Film Festivali’nden Özel Mansiyon Ödülünü, 23. Uluslararası İstanbul Film Festivali’nden En İyi Film Ödülünü, 26. Montpellier Akdeniz Filmleri Festivali’nden En İyi Film Altın Antigone

⁴⁶ <http://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/207/ahmet-ulucaay'i-iyi-hatirlamak-istedik>

Ödülünü, 52. Uluslararası San Sebastian Film Festivali'nden Jüri Özel Ödülünü, 16. Ankara Film Festivali'nden ise İki Umut Veren Erkek Oyuncu (İsmail Hakkı Taslak ve Kadir Kaymaz), Bir Umut Veren Sanatçı (Boncuk Yılmaz) ve bir de En İyi Kurgu (Mustafa Presheva) Ödülünü, 1. Karadeniz Film Festivali'nden En İyi Debut ve En İyi Yönetmen Ödülünü kazandırmıştır⁴⁷.

Türkiye'de kısa filmler, festivaller, alınan festival ödülleri, film yönetmenlerinin biyografileri başta olmak üzere yine internet üzerinden bir film veri tabanı oluşturan www.kameraarkasi.org isimli internet sitesi, filmlerin hangi seçkilerde yer aldığını ve hangi ödülleri aldığının kaydını tutmaktadır. Ayrıca internet sitesinin editörü ve aynı zamanda sinema yazarı ve araştırmacı Hayri Çölaşan 2009 yılında başladığı ve bugüne kadar getirdiği *Türkiye Film Festivalleri Değerlendirmesi*⁴⁸ adında yıllıklar hazırlamakta ve bunu kamuoyu ile paylaşmaktadır. Bu yıllıklara göre; 2009⁴⁹ yılında 633, 2010⁵⁰ yılında 966, 2011⁵¹ yılında 830, 2012⁵² yılında 646, 2013⁵³ yılında 771, 2014⁵⁴ yılında 832, 2015⁵⁵ yılında 796 adet kurmaca, deneysel ve canlandırma kategorilerinde film üretilmiştir. Ortaya çıkan sayılar Türkiye'de kayda değer bir kısa film üretimi olduğunu göstermektedir.

1.4.Kısa Film Türleri

1908 yılına kadar olan dönemde sinema, kısa ve orta metrajlı belge ve güldürü olmak üzere iki ayrı tür olarak ortaya çıkmıştır. Yapımcılar ilerleyen yıllarda belge ve güldürü film türleri üzerinde denemeler yaparak bu iki türü geliştirmeyi başarmışlardır. Fakat film türlerinin ayrışması sesli sinemanın ilk on yılında tamamlanmış, ilerleyen yıllarda türlerin farklılaşmasından dolayı bu türlerin türevleri ortaya çıkmıştır (Onaran, 1986, s.91). Alim Şerif Onaran sinemanın gelişme sürecinde oluşmuş film türlerini şöyle saptamıştır; “*Film d’art, dizi filmler, güldürü filmleri, tarihsel filmler, savaş filmleri,*

⁴⁷ <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/ahmetulucay.html>

⁴⁸ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler_festival.html

⁴⁹ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2009-2010_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁵⁰ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2010-2011_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁵¹ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2011-2012_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁵² http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2012-2013_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁵³ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2013-2014_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁵⁴ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2014-2015_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁵⁵ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2015-2016_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

kovboy filmleri, gangster filmleri, korku filmleri, trajedi, dram, melodram türü, müzikaller, belgeseller ve animasyon (çizgi ve kukla) filmleri” (Onaran, 1986, s.91). Nijat Özön ise bu tanımı sözlüğünde şöyle açıklamıştır; “*Filmlerin, belli bir konuyu işlerken kullandığı gerece, uygulayumbilime, çeşitli öğelerin kullanış tarzına, belli bir konuyu ele alış açısına, biçimine, deyişe göre ortak yönleri bulunarak yapılan kümelenilmeye dayanan adlandırmalar.*” (Özön, 2000, s.648’den Aktaran Önk, 2011, s.3868).

Yönetmenler, bir konuda söylemek istediği sözü ya da anlatmak istediği öyküyü, kendi üslubuyla kısa metrajlı veya uzun metrajlı filmlerinde bir dil oluşturarak yapmayı hedeflemektedir. Sinema dili, herhangi bir konuda konuşma-okuma-yazma dili ya da matematik anlamında bir dil değildir. Çocukların konuşma dilini geliştirmeden televizyon görüntülerini anladıkları bilindiği düşünülürken, filmi temel düzeyde değerlendirmek için herhangi bir öğrenime gerek olmadığı anlaşılmaktadır, fakat sinemanın dile benzediği üzerinden bir eğitim, izleyiciler için büyük önem taşır bu yüzden sinemayı açıklamada dil metaforu kullanılır (Monaco, 2001, s.149-155). Yönetmen, seçmiş olduğu konuyu, istediği film türü üzerinden anlatabilme imkanına sahiptir. İster gerçeklerle ister kurmacayla isterse de yarattığı fantezilerle bunu gerçekleştirebilir. Bu filmler, uzun metraj olabileceği gibi kısa metrajlı filmler de olabilir. Kısa filmlerin türlere ya da kategorilere ayrışmasını Şefik Güngör şöyle açıklamıştır; “*her kısa metrajlı film “kısa film” tanımı içerisinde yer almaz. Örneğin belgesel filmler, canlandırma filmler, tanıtım filmleri hatta deneysel filmler ayrı ayrı türlerdir*” (Güngör, 1996, s.91).

Bazı film festivalleri ve yarışmalarda, finalist olacak veya gösterim seçkisine girecek kısa filmlerin tür bakımından farklı kategoriler altında değerlendirildiği görülmektedir. Bu farklı değerlendirmeyi yapan festivallere Adana Film Festivali örnek verilebilir. 2016 yılında 23.’sü düzenlenen Adana Uluslararası Film Festivali Akdeniz Ülkeleri Kısa Film Yarışması başvuru yönetmeliği incelendiğinde kısa filmler için, belgesel, canlandırma, deneysel ve kurmaca kategorilerinde değerlendirilme yapılacağı bilgisinin yer aldığı görülmektedir⁵⁶. Kategorilere göre ayırım yapan film festivalleri, genellikle her kategori için değerlendirme yapacak jüri üyelerini de seçerken o

⁵⁶ http://altinkoza.org.tr/downloads/23_yarisma_kosullari_akdeniz.pdf

kategorideki çalışmalarını ve tecrübelerini dikkate alabilmekte ve böylece o kategoriye başvuru yapacak yönetmenin anlatı biçimi ya da kullandığı sinema dilinin daha iyi değerlendirilmesinin yolunun açıldığı görülmektedir.

1.4.1. Belgesel Film

Fransızların seyahat filmlerini isimlendirdikleri *documentaire* (İngilizce: *documentary*, Türkçe: *belgesel*) deyimini daha sonra ilk kez 1926 yılında New York Sun gazetesinde John Grierson tarafından, Robert Flaherty'nin *Moana* isimli filminin eleştiri yazısında kullanılmıştır. Grierson'ın bu yazısında belgesel kelimesi ile kastettiği, hiçbir kurmaca öge ile karıştırmadan, anlatılan durumun olduğu gibi anlatılmasıdır (Mutlu, 1991, s.149). John Grierson'ın belgesel tanımı Paul Rotha'ya göre “gerçeğin yaratıcı bir biçimde işlenmesi” (Rotha, 1963b'den aktaran Adalı, 1986, s.13), Patt Jackson'a göre “gerçeğin yaratıcı bir biçimde yorumlanması”dır (Jackson, 1947'den aktaran Adalı, 1986, s.13). Engin Ayça ise orijinal dilinde “*creative treatment of actuality*” olan cümleyi Türkçeye çevirmenin kolay olmadığını belirtir. Cümlede yer alan kelimeleri inceleyerek “içinde bulunan, oluşmakta olan gerçeğin (*actuality*), yaratıcı bir biçimde (*creative*) elden geçirilmesi, işlenmesi. Yani, gerçeğin yaratıcı işlenmesi” olarak tanımlar. Ayrıca Ayça bir konuya da özellikle dikkat çekerek Grierson'ın “*actuality*” kelimesini kullandığını, “*reality*” kelimesini kullanmadığını, belgesel sinemanın ele aldığı gerçeğin “*actuality*” olduğunu ve Grierson'ın “*haberinin yaratıcı bir biçimde işlenerek yeniden üretilmesi*”ni kastettiğini belirtmektedir (Ayça, 2016, s.306).

Belgesel film kavramı ilerleyen yıllarda dönemin yönetmen ve kuramcıları tarafından da tanımlanmaya devam etmiştir. Örneğin İngiliz Belgesel Okulu yönetmen ve kuramcılarında Paul Rotha'ya göre; “*Belgesel sözcüğü konuyu ya da biçimi değil, yaklaşımı*” belirlemekte (Weiss, 1975'den aktaran Adalı, 1986, s.14), İngiliz yönetmen P. Jackson'a göre belgesel film “*yer yüzünün herhangi bir yerindeki insanların sorunları, gerçek kişilikleri ve yaşama biçimleri üstüne çağdaş bir yorumda bulunmak üzere ciddi bir girişim yapan her çalışmayı*” kapsamaktadır (Jackson, 1947'den aktaran Adalı, 1986, s.14). Yine İngiliz Belgesel Okulu yönetmen ve kuramcılarında olan Basil Wright “*çok açıktır ki belgesel film şöyle ya da böyle bir*

film değil, yalın olarak, kamuoyuna bir yaklaşım yöntemidir” (Wright, 1947’den aktaran Adalı, 1986, s.15) cümlesiyle belgesel kavramını tanımlamaya çalışmıştır.

Thomas Edison, Auguste ve Louis Lumière kardeşlerin öncüsü olduğu öngörülen belgesel sinemanın bir takım sanatsal, ticari ve bilimsel girişimle ortaya çıktığı söylenebilir. Fakat dünya üzerine geldiği zamanı söylemek pek mümkün değildir. Sinema tarihine adını “Belgeselin Babası” olarak yazdıran Robert Flaherty, 1922 yılında çektiği ve *Nanook of the North* ismini verdiği belgesel film, yazımsal zenginliği sayesinde sahip olduğu kullanılabilirlik, biçimsel mirası ile belgeselciliğin çıkış noktası olarak kabul edilir (Saunders, 2014, ss.44,98).

Tarihe tanıklık etmenin, günün yaşanan gerçeklerinin geleceğe taşınmasının en iyi yolu belgesel filmlerdir (Yücel, 2003, s.93). Çoğunlukla çağdaş olay ve sorunlarla ilgilenen belgeselin yapabileceği en iyi şey, uygun bir anlam çıkartarak insanların bilgisini arttırmak olacaktır. Belgeseller de birer inşadır, kendilerine has eğlence ve kurgu unsurları barındırır (Kellner, 2011, ss. 53-75).

Belgeselde araştırmacılık en önemli taraftır. İyi bir araştırma sonucunda iyi bir belgesel film ortaya çıkacaktır. İyi bir belgeselci, araştırmacı, haberci, sanatçı, savunmacı, savcı, ozan, arşivci, gözlemci ve birleştiricidir (Senyücel, 1996, s.141).

Propaganda, haber verme, yorumlama, tanıtma gibi fonksiyonları içinde barındıran belgesel sinemanın işlevlerini Michael Renov;

- 1) Kaydetmek, göstermek ya da saklamak
- 2) İnandırmak ya da tanıtmak
- 3) Analiz etmek ya da sorgulamak
- 4) İfade etmek

olmak üzere dört ana başlıkta toplamıştır (Renov (Ed.)’dan aktaran Yüce, 2001, s.35).

Belgesel filmleri, gördükleri işleve, sunum biçimlerine ve anlatım tekniklerine göre;

- Haber Filmleri
- Doğa Belgeselleri
- Toplumsal İçerikli Filmler

- Eğitim Amaçlı Filmler
- Propaganda Filmleri
- Yarı Belgeseller (Docu-drama)

gibi alt türlerde sınıflamak mümkündür (Yüce, 2001, s.23). Bu alt türler arasında “docu-drama” yani belge-drama ya da başka bir deyişle içine kurmaca öyküler katılmış belgeselin ayrı bir yeri vardır. Çünkü belgesel doğası gereği suni olmamak durumundadır. Örneğin yakın zamanda gerçekleşecek bir ilk çağ belgeseli, her ne kadar gerçek olaylardan ve kalıntılardan söz etse de içinde barındıracağı görsel hikayeler-canlandırmalar nedeniyle bir docu-drama sayılacaktır. Bu durum tam tersi de olabilir. Bütünüyle kurmaca olan bir filmin de belgesel yönü, izleyici etkilemek adına ağır basabilir. Dave Saunders kitabında, James Cameron’un yönetmenliğini yaptığı *Titanic* (1997) filmini ele alarak bu konuya değinmiş ve filmin final sahnesinde geminin batışının gerçek zamanlı çekilmesi ve o durumda olan insanlığın haline dair genel endişesi bakımından belge dramının (yarı belgesel ya da docu-drama) bazı özelliklerini taşıdığını yazmış ve izleyicinin, izlerken gösterdiği yaklaşımın da belgesellerin tanımlanmasında etkili olduğunu eklemiştir (Saunders, 2014, s.26).

Belgesel filmin oluşumu, konu, özne ve belgeselci ile başlar ve izleyicinin dahil olmasıyla ve onun bakış açısıyla değişmeye ve büyümeye devam eder. Belgesel filme dahil olan izleyicinin yönetmenin gördüğü gerçeklik ile, kendi bakış açısıyla izlediği belgesel film arasında, kendiyile bir bağ kurduğu söylenebilir (Gençay, 2008, s.136).

Dünyada olduğu gibi Türkiye’de de sinema ilk adımlarını bazı iddialara göre, “Ayestefanos Abidesi’nin Yıkılışı”nın Fuat Uzkınay tarafından filme alınmasıyla yani bir belge filmle atmıştır (Ayça, 2016, s.84). Uzkınay’ın belge çekiminden önce o dönemde Türk Sineması sayılmayan fakat Türkiye görüntülerini içeren Lumière kardeşler kameramanları tarafından çekilen *İstanbul Sokakları* ve daha sonra Osmanlı vatandaşı olan Yanaki ve Milton Manaki kardeşlerin 1911 yılında çektiği *V. Sultan Reşat’ın Manastır Ziyareti* isimli filmler çekilmiştir. O dönemde sinemacılar filmlerini sadece belgeleme amaçlı çekmişlerdir. İlk uzun belgesel ise yine Fuat Uzkınay’ın *Zafer Yollarında* isimli çalışması olmuştur (Tuncer, 1996, ss. 165,166).

Türkiye’de belgesel filmin gelişmesi İstanbul Üniversitesi Film Merkezi’nin öncülüğünde gerçekleşmiş ve 1950’li yıllarda düzenli belgesel film çalışmaları yapılmasıyla sağlanmıştır. 1954 yılında Sabahattin Eyuboğlu ve bir grup bilim insanının eğitime katkıda bulunmak amacıyla kurdukları Film Merkezi’nin çalışmaları bir okul adına yapılan ilk çalışmalar olmasa bile, programlı ve planlı yürütülen ilk çalışmalardır (Avcı, 1999, s.139).

1954 yılında İlhan Arakon tarafından renkli olarak çekilen, Bizans’tan 1954 yılına kadar olan İstanbul’u özetleyen *Bir Şehrin Hikâyesi* isimli belgesel film, Türk sinema tarihinde sanatsal yönü ağır basan, gerçek anlamda bir belgesel film olma özelliğini taşımaktadır. Bu film aynı yıl içinde Türk Film Dostları Derneği’nin ödülünü kazanmış ve Berlin Uluslararası Film Festivaline katılmıştır. 1956 yılına gelindiğinde ise yine Berlin Uluslararası Film Festivaline katılan, yönetmenliğini Sabahattin Eyuboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu’nun yaptığı, Anadolu’daki Hitit Uygarlığı’nın ele alındığı *Hitit Güneşi* isimli belgesel film, belgesel film dalında “Gümüş Ayı” (İkincilik Ödülü) ödülünü ülkemize getirmiştir (Adalı, 1986, ss. 104, 106). Filmin yönetmenlerinden Sabahattin Eyuboğlu, festival izlenimlerini şöyle aktarır;

“İstanbul Üniversitesi’nin çeşitli zorluklar içinde hazırladığı, devlete hiçbir masraf yüklemeyen festivale gönderdiği yarım saatlik bir tek renksiz kültür filmi sırf festivale katılmakla Berlin sokaklarına kocaman Türk bayraklarının asılmasına, gazete, dergi ve afişlerde Türk adının geçmesine vesile olmuş ve filmi hazırlayanların ummadıkları bir sonuçla elli dört kısa kültür filmi arasında milletlerarası bir jüriden ikincilik mükafatı olan gümüş madalyayı kazanmıştır. Anadolu’nun çeşitli bakir kültür konularından sadece birisi olan Hitit dünyasına ait bu filmle televizyon da bir saatlik bir zaman vermiş, Türk üniversitesi övülmüş ve filmin birçok memleketlerin bütün sinemalarında oynatılması teklifleri alınmıştır. Yalnız bu filmle memleketimizin sağlayacağı maddi manevi faydalar hudutsuzdur” (Eyuboğlu, 1982, s.188’den aktaran Avcı, 1999, s.77).

Türkiye’de belgesel sinemanın hangi yönetmen ya da hangi filmle başladığı konusunda Sabahattin Eyuboğlu ve Mazhar Şevket İpşiroğlu’nun *Hitit Güneşi* belgeseli sıklıkla anılmaktadır. Hakan AYTEKİN; BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği’nin belgesel film yönetmeni olan üyeleriyle bir anket çalışması yapmış ve yönetmenlere; “Yönetmenler Türkiye’de Belgesel Sinemayı Hangi Tarih ya da Filmle Başlatıyor?” sorusunu yönelterek yanıt şıkları olarak da şu seçenekleri sunmuştur:

1. *Sultan V. Mehmet'in Manastır ve Selanik'i Ziyareti (1911) - Manaki Kardeşler*
2. *Ayestefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı (1914) - Fuat Uzkınay*
3. *İstiklal (İzmir Zaferi) (1922) - Ordu Film Alma Merkezi*
4. *Hitit Güneşi (1956) - S. Eyuboğlu - M. Ş. İpşiroğlu*
5. *Diğer:*

Verilen yanıtlara göre Sabahattin Eyuboğlu – Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun birlikte yönettiği 1956 yılı yapımı olan *Hitit Güneşi* belgeseli, katılımcı yönetmenler tarafından Türkiye'de belgesel sinemayı başlatan film olarak ilk sırada yer almıştır. (2013, s.459)

1968 yılında yayın hayatına başlayan TRT televizyonu, sinema salonlarından eksilen izleyicilerin aksine, gün geçtikçe izleyici sayısını arttırmakta ve ona paralel olarak da sinemaya olan ilgi azalmaktadır. Bu azalma ilk olarak Yeşilçam'ı daha sonra da kısa filmleri etkiler. Bu durumun seyrini 1973 yılında Amerika Birleşik Devletleri Harvard Üniversitesi'nde sinema ve televizyon, kitle iletişimi konusunda öğrenim görmüş olan Suha Arın değiştirir. Turing Otomobil Kurumu'nun finansal desteğini alan Suha Arın belgesel filmler yapmaya başlar. O dönemde film yapmak için kimse finans bulmazken Arın, Türk belgeseline bu girişimiyle profesyonel sinemacılık anlayışını getirir (Tuncer, 1996, ss.170, 171).

Günümüzde belgesel filmler, film festivalleri, kısa film festivalleri ya da kısa film yarışmalarında ayrı bir kategori olarak yer almaktadır. Kısa filmler için konulan süre kotası belgesel filmler için de geçerlidir, fakat bu kota, festival ya da yarışma şartnamelerine göre değişmektedir. Örneğin 37. İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması yönetmeliğinde kısa filmler için 20, belgesel filmler için ise 30 dakikadan uzun olmama⁵⁷, 13. Akbank Kısa Film Festivali yönetmeliğinde ise tüm kategorideki filmler için 30 dakikadan uzun olmama şartı yer almaktadır⁵⁸. 28. Ankara Uluslararası Film Festivali Ulusal Belgesel Film Yarışması'nda ise belgesel filmler için süre sınırlaması getirilmemiş fakat “*yaratıcı belgesel sinema*” alanını kapsamaktadır. Yani sanatsal kaygı taşıyan belgesel sinema yapımları yarışmaya katılabilir. Bu alan dışında gerçekleştirilen “film-belge”, “bilimsel-belge”, “televizyon programı” vb. nitelikli “sanat” kaygısı taşımayan ve “sinema sanatı” sınırları içinde değerlendirilemeyecek

⁵⁷ <http://www.ifsak.org.tr/tr/kisa-film-yarismalari>

⁵⁸ http://www.akbankanat.com/pdf/13Akbank_KisaFilm_katilim_kosullari.pdf

yapımlar yarışmaya kabul edilmeyecektir.” şartı yönetmeliğe eklenmiştir⁵⁹. Hayri Çölaşan’ın hazırladığı festival yıllıkları incelendiğinde, ülkemizde hiç de azımsanmayacak kadar belgesel üretildiği anlaşılmaktadır. 2011 yılında 282, 2012 yılında 249, 2013 yılında 228, 2014 yılında 251, 2015 yılında 211 belgesel film festivallere katılmış ve veri tabanında yer almıştır⁶⁰.

Ömer Tuncer, *Başlangıcından Bu Güne Türk Sineması*’nda, belgesel sinemanın kısa filmin içinde çok büyük bir yer kapsamadığını fakat kurmaca uzun metrajlı filmlerden daha çok kısa metrajlı filmlerle ortak sıkıntılarının olduğunu ve bu nedenle belgesel filmlerin kısa filmlerin içinde değerlendirilebileceğini belirtmiştir (Tuncer, 1996, s.165). Tuncer’in bu tespiti neden belgesellerin kısa film festival veya yarışmalarında ayrı bir kategoride yer aldıklarına cevap olabilir niteliktedir.

1.4.2. Deneysel Film

Kendine has anlamları olan, *Avant-Garde* (Öncü) Sinema, *Underground* (Yeraltı) Sinema, *Independent* (Bağımsız) Sinema gibi terimler deneysel sinemayı açıklamak için kullanılanlardan birkaçıdır. *Avant-garde* akımının tanımı kısaca şöyle özetlenebilir:

“1920 yıllarına doğru Fransa’da beliren, kısa zamanda öbür ülkelere de yayılan sinema akımı. Edebiyat ve plastik sanatlarda ortaya çıkan Gerçeküstüçülük, Gelecekçilik, Kübizm, Dadacılık akımlarının sinemaya yansmasıyla oluştu. Yazarlar, şairler, ressamlar kendi alanlarındaki tasarımlarını sinemanın olanaklarıyla bu akım içinde gerçekleştirdiler. Bu akım, sinemanın çok geniş bir deneme alanı olduğunu ortaya çıkardı; sinemaya şiir yönünden zenginlik kattı; görüntü plastiğinin, ritmin ve kurgunun daha iyi değerlendirilmesini sağladı” (Kaliç, 1992, ss.12-108).

Underground (Yeraltı) Sineması ise; Amerikan avangardını tanımlamada kullanılan bir film türü olarak çıkış noktasının Hollywood’un yüksek bütçeli yapımlarına karşı bir reaksiyon olarak ortaya çıktığı ve zamanla geliştiği söylenebilir (Öztuna, b.t, ss.42-43). *Underground* (Yeraltı) sinemasının da tanımını yönetmen, yapımcı ve senarist Sheldon Renan şöyle yapmaktadır:

“Underground film kesinlikle bir film türüdür. Esasen bir kişi tarafından tasarlanan ve yapılan bir filmidir ve o kişinin kişisel ifadesidir. Biçiminde ya da tekniğinde veya içeriğinden ya da

⁵⁹ http://www.filmfestankara.org.tr/docs/28_ulusal_belgesel_yonetmelik.pdf

⁶⁰ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler_festival.html

üçünde birden radikal bir şekilde farklı olan bir filmidir. Genellikle çok az parayla, çoğu kez bin doların altında bir bütçeyle yapılır ve gösterimi ticari film kanallarının dışındadır. ‘Underground film’ terimi 1960’lara aittir, ancak kişisel film yeni bir olgu değildir. Neredeyse sinemanın ortaya çıkışına kadar gider, yetmiş yıl boyunca birçok isme sahip olmuştur ve underground onun yalnızca son adıdır. Ancak bu çağdaş, tezahür öncesinden daha büyük bir öneme sahiptir... Ticari film bankerlerin, zanaatçıların, film ekibinin ve izleyicilerin aracıdır ve onlar içindir. Underground film kaşif ve sanatçı olarak bireyin aracıdır ve onun içindir” (Mekas, 1962’den aktaran Kovács, 2010, s.29).

Sinema eleştirmeni D. K. Holm, *Independent* (Bağımsız) sinemayı şöyle tanımlamıştır:

“Bir bağımsız sinema tanımına ulaşmak konusunda onun nereden bağımsız olduğunu anlamak önemlidir. Tek kelimeyle söylemek gerekirse Hollywood’dan. Bu kelimenin altında yatan anlam, hem bir sanat eserini hem de bir ticari metayı geliştirme sürecinde var olan karmaşık ilişkiler, hiyerarşiler ve geçiş aşamaları dünyasıdır. Hollywood, hem gerçek bir yer hem de imgesel bir alandır. Bu üretim alanı ve bir felsefedir” (2011, s.16).

İçeriği sadece sinema ve film terimlerinden oluşan sözlüklerde genellikle *avant-garde* sinema üzerinden deneysel sinema açıklanmaya çalışılmıştır. Sinema tarihçisi Nijat Özön, *Sinema Terimleri Sözlüğü*’nde deneysel sinemayı şöyle açıklamıştır; “*deneysel film* [Fr. *Film experimental*] [İng. *experimental film*]: *Sinemada alışılmıştın dışında yenilikler deneyen film çeşidi.*” (1963, s.31). Frank Eugene Beaver ise *Dictionary Of Film Terms* ismini verdiği sözlüğünde deneysel filmi farklı anlamları olan bir film terimi olarak yazmış ve ardından *avant-garde* sinemanın 1920’lerde Fransa’da başlayan ilk deneysel film hareketlerini tanımlamak için kullanıldığını belirtmiştir (1983 s.112). Sema Fener ise sözlüğünde *avant-garde* terimine değinmeyerek deneysel sinemayı “*Experimental Film*” başlığı altında “*Sinemada alışılmıştın dışındaki yöntemleri deneyerek yapılan film türü*” olarak tanımlamıştır (Fener, 2014,101). Bir diğer *avant-garde* terimine değinmeyen tanımı ise Sabri Kalıç *Deneysel Sinemanın Kısa Tarihi* kitabında şöyle yapmıştır: “*Sinemada alışılmıştın dışında yenilikler deneyen film türü*” (Kalıç, 1992, s.109).

Avant-garde genellikle estetik modernizm ölçüsü olarak görülmüştür. *Avant-garde* sinemanın önde gelen uzmanları, toplumsal olarak yabancılaşmış sanatçıların burjuva değerler sistemi ve onun zevksiz evrensellik iddialarının yıkılması gerekliliğini

hissettiği dönemle bağlantılı olduğunu kabul etme eğilimindedir. (Calinescu, 1987'den aktaran Kovács, 2010, s.14).

Kökeni Fransa olan *avant-garde* sinema, yine Fransa'da yetişen Melies, Cohl, Durand ve Feuillade gibi yönetmenler ortaya çıkardıkları film çalışmaları ile yalnız sinemanın değil deneysel sinemanın da çıkışını hazırlayan sanatçılar olmuşlardır (Kaliç, 1992, s.15). Bu yönetmenlerin dışında özellikle resim ve edebiyattan da sinemaya geçen sanatçılar olmuştur. Özellikle Hans Richter ve Fernand Leger gibi ressamlar, resimlerini hayata dönüştürmenin bir yolu olarak hareketli resimleri yani sinemayla özellikle ilgilenmişlerdir (Beaver, 1983, s.112). İlk kısa filmi *Un coup de vent* (1906) olan yönetmen Louis Feuillade, 1924 yılı dahil olmak üzere o yıla kadar toplam 686 film çekmiştir⁶¹. 1913 yılında *Fantômas*, 1915 yılında *Les Vampires* ve 1917 yılındaki *Judex* gibi filmleriyle deneysel sinemanın hazırlayıcılarından biri olmuş ve bu filmleriyle de içlerinde dadaistlerin ve gerçeküstücülerin olduğu birçok sanatçıyı etkilemiştir (Kaliç, 1992, s.15).

Avant-garde hareket 19. yüzyılda ilerleme anlayışını geliştiren teknolojiden almış ve bazı sanat dallarının diğerlerinden önde olması zorunluluğuna karar vermiştir. *Avant-garde* kuram sanatların tarihsel gelişiminde her zaman hâkim bir etken olmuş ve kendini en iyi biçimde soyutlamaya dayanarak dışa vurmuştur. Sanatlar da bilim ve teknolojiyi taklit ederek kendi dillerinin temel öğelerini, resmin, şiirin ya da dramının özünü araştırmıştır (Monaco, 2001, s.29). Deneysel sinemayı hazırlayan en önemli sanatçı ve yönetmen olan ve aynı zamanda da sinema tarihinin tartışmasız ilk yaratıcı yönetmeni olan Georges Melies'in deneysel sinemadaki yeri tartışılmazdır. Melies dışında Roberto Rosselini, Jean Cocteau da deneysel sinemanın ilk yıllarında gelişmesine katkıda bulunan diğer yönetmenler arasında yer almaktadır. *Avant-garde* akım Fransa'da başlamışsa da zamanla Almanya'da Viking Eggeling, Oskar Fischinger, Hans Richter, Walter Ruttmann, Rusya'da Lev Kuleshov, Dziga Vertov, Grigori Kozintsev, Yakov Protozanov, Amerika'da Stan Brakhage, Jonas Mekas, Jack Smith, Ron Rice, Stan Vanderbeek ve kuşkusuz deneysel filmin en ünlü yönetmeni kabul edilen Andy Warhol'un filmleriyle tüm dünyaya yayılmış ve popülerleşmiştir. Türk sinema tarihinde ise deneysel sinema son zamanlara dek birkaç istisna dışında

⁶¹ <http://www.imdb.com/name/nm0275421/>

hemen hemen hiç var olmamıştır (Kaliç, 1992, ss.25-29,50-52,69-77,100). Örneğin Nijat Özön'ün "Görsel Denemeler" olarak nitelendirdiği Nazım Hikmet'in 1934 yılı yapımı *İstanbul Senfonisi* ve *Bursa Senfonisi* isimli filmleri bu istisnalardan sayılabilir (Tuncer, 1996, s.166). Kaliç, kitabında deneysel film yönetmenleri olarak Alp Zeki Heper, Metin Erksan, Sinan Çetin gibi isimlere yer vermiş ve bu yönetmenler arasında Alp Zeki Heper'i *Suluk Gecenin Aşk Hikayesi* (1966) filmiyle kesin olmamakla birlikte Türk sinema tarihinin ilk deneysel sinemacısı olduğunu yazmıştır (1992, s.101).

Hayri Çölaşan'ın hazırladığı festival yıllıklarına yıllara göre ise, 2010 yılında 62, 2011 yılında 56, 2012 yılında 49, 2013 yılında 69, 2014 yılında 110, 2015 yılında 85 deneysel filmin festivallere katıldığı görülmektedir. Bu filmlerin arasında Oğuzhan Kaya'nın yönetmenliğini yaptığı *Mükemmel Bir Gün* (2014) 2013-2014 yılları arasında üretilen deneysel filmler arasında yine o dönemler arasında gerçekleştirilen yarışma ve festivallerde deneysel kategoride yurt dışından en çok ödül olan deneysel Türk filmi olmuştur.⁶²

Deneysel kategorisinde olan filmler, diğer film türlerinde olduğu gibi film festivalleri, kısa film festivalleri ya da kısa film yarışmalarında ayrı bir kategori olarak yer almaktadır. Fakat belgesel ya da canlandırma filmleri kadar kategorilendirilmesi kolay değildir. Festival komitesi, ön seçici kurul ya da jüri üyeleri (son seçici kurul ya da kişi) deneysel kategoriye başvuran bir filmi kurmaca, kurmaca kategorisine başvuran bir filmi deneysel olarak değerlendirebilir ya da filmin yönetmeni, filminin deneysel-kurmaca yönünde bir çalışma olduğunu bu nedenle hem kurmaca hem de deneysel kategoride değerlendirilebileceğini söyleyebilir. Örneğin, 2016 yılında yönetmenliğini Süleyman Demirel'in yaptığı *Asfalt* isimli kısa film, 23. Adana Altın Koza Film Festivali Akdeniz Ülkeleri Kısa Film Yarışmasında⁶³ deneysel kategoride Jüri Özel Ödülü alırken aynı filmiyle 28. Uluslararası İstanbul Kısa Film Festivali⁶⁴ kurmaca kategorisi Jüri Özel Ödülünü kazanmıştır. Demirel, *Asfalt*'ı kurmaca olarak kurguladıklarını o yüzden de festivallerin kurmaca kategorilerine başvurduklarını

⁶² <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/oguzhankaya.html>

⁶³ <http://www.altinkoza.org.tr/detay/adana-film-festivali-sonuclari-aciklandi/>

⁶⁴ <http://www.kisafilm.com/files/Sonuc.pdf>

fakat festival yönetiminin filmlerini deneysel olarak değerlendirdiğini belirtmektedir⁶⁵.

1.4.3. Canlandırma Film

Çizgi film animatörleri, animasyon filmleri binlerce farklı çizimin veya bir çizimin konumlarının ayarlanıp özel bir animasyon kamerasıyla geleneksel olarak kare kare (*frame by frame*) kayıt altına alınmasıyla oluşturulmuş filmler olarak tanımlar (Stephenson, 1973, s.15). Animasyonun teknik ve temel malzemesi, çizilebilecek bir düzlem ve bu düzlem üzerine iz bırakabilecek bir nesnedir (Samancı, 2004, s.3). Canlandırma sinema tarihinin başlangıcı sanıldığı gibi 1928 yılında Walt Disney'in *Steamboat Willie* isimli sesli filmiyle başlamamıştır. Bu yaygın fakat yanlış bir bilgidir. Canlandırma sineması tarihi 1900'lerin başında filmlerde hile efektlerinin kullanılmasıyla başlamıştır (Crafton, 2003, s.95). Canlandırma sinema tarihinde, elle yapılmış resim, kukla ve gerçek nesnelere kullanarak doğa üstü bir dünya kurmayı başaran Emile Cohl, filmlerinde Amerikan toplumunun sorunlarına yer vermiş Fleischer Kardeşler ve 1923 yılında Kansas City'den Hollywood'a gelen ve orada ilk canlandırma stüdyosu Walt Disney'i kuran Walter Elias Disney önemli kişiler olarak anılabilir (Hünerli, 2005, ss.15-19). Walt Disney Amerikan sinema endüstrisinin önemli ödülü Oscar'dan 22 adet kazanmayı başarmış ve ayrıca tüm hayatı boyunca tam 665 filmde yapımcılık, 120 filmde de yönetmenlik yapmıştır⁶⁶. Canlandırma sineması Emile Cohl'un öncülüğünde Hollywood'da büyük bir gelişme göstermiş özellikle 1930'lardan sonra yarattığı kahramanlar aracılığı ile dönemin Amerikan başkanı Franklin Delano Roosevelt'in yeniden yapılanma politikalarını desteklemiş, Amerikan yaşam biçimini övmüş ve Hollywood sisteminin ve üretiminin dayanağı olan "yıldız sistemini" canlandırma sineması alanına taşımıştır. Bu alanda ilk yıldız Walt Disney'in yarattığı Mickey Mouse (Miki Fare)'dur (Teksoy, 2005, s.259).

Canlandırma sineması Amerika dışında 1933 yılında İngiltere'de Anson Dye'nin çalışmalarıyla, Fransa'da Emil Cohl'un ardından 1934 yılında Hoppin ve Gross ikilisinin *La Joie De Vivre (Yaşama Sevinci)* filmleriyle hız kazanmaya başlamış, 1950'li yılların ortalarında önemli çalışmaları ortaya çıkaran ve *Smurfs (Şirinler)*,

⁶⁵ <http://www.filmloverss.com/suleyman-demirel-roportaji/>

⁶⁶ http://www.imdb.com/name/nm0000370/?ref_=nv_sr_1

TinTin (Ten Ten), *Asterix (Asteriks)* gibi dünyaca ünlenmiş film ve karakterleriyle Belçika alanda önemli bir yer edinmiştir. İsviçre ise çizgi filmleri çoğunlukla reklam ve televizyon filmleri alanında kullanmıştır. 1964 yılında İtalya’da Bruno Bozetto ise canlandırma sinemasının sadece çocuklar için değil, yetişkinlere yönelik de bir dal olduğunu Oscar kadar önemi olan “Poctu Kina Praha” ödülünü kazanarak kanıtlamıştır. Önceleri pek bilinmese de günümüzde oldukça bilinen Japon canlandırma sineması ise Yoji Kuri, Taiji Yabushita, Eiichi Yamamoto, Kimio Yabuki ve Hayao Miyazaki gibi önemli yönetmenlere sahiptir (Hünerli, 2005, ss.38-56). 2001 yılında Sprited Away (Kayıp Ruhlar) adını taşıyan filmiyle biri Oscar olmak üzere toplam 56 ödül kazanmış olan Hayo Miyazaki, bugüne kadar filmleriyle 72 ödüle layık görülmüştür⁶⁷.

Türkiye’de canlandırma sineması ilk kez 1951 yılında yapımcı Turgut Demirağ’ın girişimiyle gerçekleştirilmiştir (Özgüç, 1990, s.58). Alim Şerif Onaran ise Türkiye’de bilinen ilk animasyon denemesinin Turgut Demirağ tarafından gerçekleştirildiğini fakat 1947 yılında Vedat Ar’ın Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde 15 öğrencisi ile birlikte *Zeybek Oyunu* isimli bilinen ilk çizgi film çalışmasını yaptıklarını yazmıştır (1994, s.196). Türk canlandırma sinemasının kaynağını Nasreddin Hoca, Keloğlan, Dede Korkut gibi masallar oluşturmuştur (Bayraktaroğlu, 1996, s.235). 1960’lı yıllarla birlikte Türk canlandırma sineması reklam sektörü ile çalışmaya başlamış ve o dönemde birçok ajans kurulmuştur. Bu ajansların kurulma amacı, reklamlardan para kazanarak uzun ya da kısa metrajlı canlandırma filmler üretmek olmuştur. Bu reklam filmlerinin içinde 1972 yılında Pe-Re-Ja kolonyaları için Erim Gözen tarafından çekilen film Cannes Film Festivali’nde gösterime seçilmiştir.

Reklam filmlerinin dışında özgün filmlerin ülkemiz canlandırma sinemasına kazanılmasını sağlayan 1969 yılında TRT Kültür ve Sanat Bilim Ödülleri Kısa Film Yarışması, 1972 yılında Altın Koza Film Şenliği, 1967-1977 yılları arasında düzenlenen Hisar ve BÜSK (Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü) Kısa Film Yarışması, 1975 yılında Akşehir Nasreddin Hoca Canlandırma Film Yarışması, 1978 yılında Balkan Film Şenliği Ulusal Kısa Film Yarışması gibi yarışmalar düzenlenmiş, bu yarışmalardan 1967 yılında düzenlenen Hisar Kısa Film Yarışması’na *Kibritler* ve

⁶⁷ http://www.imdb.com/title/tt0245429/?ref_=nv_sr_1

Bücü filmleriyle katılan Mehmet Celal Ülken ilk özgün canlandırma filmlerini üretmiş, 1970 yılında Tonguç Yaşar *Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü* isimli filmiyle Antalya Film Festivali'nde büyük ödül kazanmıştır (Hünerli, 2005, ss.58-63).

Hayri Çölaşan'ın festival yıllıkları incelendiğinde son yıllarda Türk canlandırma sinemasının da festivallerle birlikte var olmaya devam ettiği, 2009 yılında 60⁶⁸, 2010 yılında 43⁶⁹, 2011 yılında 67⁷⁰, 2012 yılında 60⁷¹, 2013 yılında 46⁷², 2014 yılında 63⁷³, 2015 yılında 28⁷⁴ filmin üretildiği ve çeşitli festivallere başvurduğu görülmektedir. Bunun dışında 2008⁷⁵ yılında Türkiye'nin ilk ve tek yerli çocuk kanalı TRT Çocuk'un kurulması ülkede canlandırma sektörünün ivmelenmesine katkı sağlamıştır.

1.4.4. Kurmaca Film

Nijat Özön İngilizcesi "*fiction film*" olarak bilinen film türünü kitabında Türkçe'ye "*öykülü film*" olarak çevirmiş ve şöyle tanımlamıştır; "*Gerçek yaşayıştan alınma ya da senaryocunun hayal- gücüyle uydurduğu bir konuyu işliyen film*" (1962, s. 92). Sema Fener ise sözlüğünde "*fiction*" kelimesini "*kurmaca*" olarak çevirmiş ve "*Gerçek olaylardan çok yaratıcısının hayal gücüne dayanan hikâye*" olarak tanımlamış, "*fictional film*"i ise; "*Hikayesi gerçek olaylardan çok yaratıcısının hayal gücüne dayanan film*" olarak tanımlamıştır (2014, s.107).

Edebiyatın hammaddesi olan dilin sinemadaki karşılığı görüntüdür. Edebiyatçı dili işleyerek kendi sanatını, sinemacı ise estetik yardımıyla kendi dilini ve sanatını oluşturur (Karslıoğlu, 1996, s.101). Sinema ve edebiyat her ne kadar iki farklı öge olsa da aralarında bir bağ olduğu inkâr edilemez. William K. Ferrell edebiyatın, şiir, kurmaca (*fiction*), kurmaca olmayan (*non-fiction*) ve drama olmak üzere dört temel türe sahip olduğunu ve bu edebiyat türlerinin de romans, macera, bilim kurgu, gizem, güldürü ve drama gibi alt türleri içinde barındırdığını belirtmektedir (Ferrell, 2000, s.31'den aktaran Yüce, 2012, s.69). "Tür" terimi edebi incelemelerde metinlerin

⁶⁸ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2009-2010_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁶⁹ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2010-2011_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁷⁰ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2011-2012_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁷¹ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2012-2013_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁷² http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2013-2014_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁷³ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2014-2015_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁷⁴ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2015-2016_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁷⁵ <http://www.trt.net.tr/kurumsal/Tarihce.aspx>

kategorilendirilmesi için kullanılmıştır. Bunlar; sunum tipi olarak (epik/lirik/dramatik), gerçeklikle ilişkisi olarak (kurgusal/belgesel), üslup düzeyi olarak (epik/roman), örgü tarzı olarak (komedi/trajedi), içeriği doğası olarak (duygusal roman/tarihsel roman/macera romanı) ayrılabilir. Bu türlerden başlangıçta film türü terminolojisinde de yararlanılmış, komedi, romans ya da konu betimlemelerinden yararlanılarak örneğin savaş filmleri gibi isimlendirilmelere yer verilmiştir. Bundan sonraki film türü terimleri ise genellikle film üretimi uygulamalarından türetilen; hileli film, canlandırma, kovalamaca filmi, haber filmi, *film d'art* gibi isimler almıştır (Altman, 2003, s.322). İnternet sinema veri tabanı IMDB ise filmleri korku, savaş, komedi gibi film türlerine ayırarak kategorilendirmiş bununla da yetinmeyip alt kategorilendirme de yapmıştır. Örneğin komedi film türüne alt türler olarak romantik komedi, aksiyon komedi ve korku komedi türlerini eklemiştir⁷⁶.

Edebiyat sinema arasındaki ilişki, kısa filmler ve uzun metrajlı filmler arasında da yaşanmış, romanlar daha çok uzun metrajlı filmlere benzetilirken, öykü, şiir veya atasözleri de kısa metrajlı filmlere benzetilmiştir (Aksu, 1996, s.34; Can, 2005, s.25; Sander, 1996, s.133). Sinema tarihçisi Giovanni Scognamillo ise bu durumu şöyle açıklamaktadır;

“Uzun film/Kısa film ilişkisi ile Roman/Öykü ilişkisi bir paralel çizgi kursa bile bu paralel kural değildir ve olmamalıdır, bir “sınıflama” kolaylığı, bir “pratik” benzetmedir. Kaldı ki Kısa Film salt sinema/edebiyat yakınlaştırması değildir. Kısa Film sinema dilinin tüm sanatlarla, tüm yaşam, düşünce ve duygu ve olaylarla yakınlaştırılmasıdır” (1996, s.138).

1902 yılında Georges Méliès, Jules Verne'nin romanından esinlenerek gerçekleştirdiği *Le Voyage Dans la Lune (Ay'a Seyahat)* isimli filmi, yeni bir anlatım dilinin, çeşitli sahneleri peş peşe sıralayarak bir öykü anlatımının ilk örneği olmuştur. Georges Méliès, güncel olayları belgelemeyi yeğleyen Lumière kardeşlerin ve müzikhol gösterileri, güncel olayları filme alan Edison'un aksine ve ondan gördüğü sinema hilelerini geliştirerek öykülü sinemanın başlatıcısı olmuştur (Teksoy, 2005, ss.34-35). Kesin olmamakla birlikte 1896 yılında *La Fée Aux Choux* isimli kısa filmiyle Alice Guy-Blaché olay dizimi olan ilk filmin sahibi olarak da tarihteki yerini almıştır (Foster, 1995, s.161). Lumière kardeşler gözle görünen olayları beyaz perdeye aktarmayı

⁷⁶ http://www.imdb.com/genre/?ref_=nv_ch_gr_3

seçerken Georges Méliès ise hayalleri, masalımsı konuları bir öykü içinde anlatmaya çalışmıştır. Bu iki çalışma belgesel film ve öyküsel film olarak da isimlendirilir. Lumière kardeşler gerçekçi, Georges Méliès ise biçimci olarak sinemanın iki temel anlatım biçimlerini ortaya koymuşlardır (Kılıç, 2008, s.214).

Öyküsel film ya da öykülü sinemanın temelini kurgunun oluşturduğu söylenebilir. (Özön, 1985, s.128) kitabında temel kurgunun tanımını şöyle yapmıştır;

“Tek başına her çekim, belli bir kavramı anlatan görüntüler bütünüdür; tıpkı belli bir kavramı karşılayan sözcükler gibi. Ama sözcükleri nasıl belli ve sınırlı bazı durumlar dışında tek başına kullanmazsak, çekimleri de tek başına kullanamayız. Tek başına sözcüğün bir ya da birkaç anlamı vardır; bu sözcük kesin anlamını Öbür sözcüklerle birlikte kurulan tümce içinde kazanır. Çekimler de asıl anlamlarını, işlevlerini öbür çekimlerle oluşturdukları bütün içinde kazanırlar.”

1903 yılında Edwin S. Porter *The Life of an American Fireman* adını verdiği filmde ilk kez belgesel ve öyküsel öğeleri bir arada kullanarak bir anlatım gerçekleştirmiş; gerçek bir yangın ortamında çaresiz kalan anne ve çocuğun itfaiyeciler tarafından kurtarıldığı görülmüştür. İtfaiyecileri oyuncular canlandırırken, anne ve çocuğun sahne çekimleri de başka bir mekânda gerçekleştirilmiştir (Kılıç, 2008, s. 216). Yönetmenlik hayatına 1901 yılında Edison Company’de başlayan Edwin S. Porter, sinemanın sanatsal açısından ziyade mekanik gelişiminden dolayı ilgi duymuş ve böylelikle sinema diline katkısı sonucunda film dilinin grameri oluşmaya başlamıştır (Sklar, 1993, s.39’ dan aktaran İri, 2011, s.10). Edwin S. Porter, yönetmenlik kariyerine büyük bir çoğunluğu kısa film olmakla üzere toplam 309 film sığdırmıştır⁷⁷. Bu filmler arasında 1903 yılında filme aldığı *The Great Train Robbery* isimli filmi Amerikan sinema tarihinin ilk öykülü film unvanını taşımaktadır ve ayrıca aynı yıl çektiği *Uncle Tom’s Cabin* isimli filmde sahneler arasında yazı kullanımını ve günümüz niteliğine yaklaşan kurgu anlayışını kullanan ilk yönetmen olmuştur. Edwin S. Porter yazıma ve anlatıma getirdiği yenilikler nedeniyle dönemin en önemli senaristi olarak da kabul edilmektedir (Başol, 2010, s.68).

Kurgunun pratik uygulaması Brighton Okulu ve Griffith’e, kuramsal uygulaması ise Kuleshov, Pudovkin ve Eisenstein gibi Sovyet yönetmenlerin deneyleri ve

⁷⁷ http://www.imdb.com/name/nm0692105/?ref_=nv_sr_1

araştırmalarına mal edilebilir ve kurgunun gelişim sürecine bu yönetmenlerin önemli katkısı olmuştur (Lotman, 1986, s.29'dan aktaran Asiltürk, 2008, s.46). Bu yönetmenlerin arasında Griffith kurguyu düzenli olarak kullanan ilk sinemacı olmuş, *After Many Years* filminde koşut (paralel) ve çapraz kurgu tekniklerini ilk kez kullanmıştır (Onaran, 1986, s.73'den aktaran Asiltürk, 2008, s.44). Kısa zaman içinde kendine has özellikleri olduğu keşfedilen sinemada kameralar hareket kazanmış, çekim ölçeklerinin keşfi ve kullanılması hızlanmış, birbiri ardına sinema türleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu gelişmelerin en önemlilerinden biri de şüphesiz kurgu yöntemidir (Yıldız, 1997, s.89'dan aktaran Yıldız, 2014b, s.173). 1928 yılında Bryan Foy *Lights of New York* isimli filmiyle sesli sinemada sesin estetik bir öge olduğunu müjdelemiş ve sesin sinemaya girmesiyle bir görüntü sanatı olan sinemanın ikinci planda kalacağını düşünene ve bu yüzden de sinemada da sese karşı çıkan Clair, Vidor, Eisenstein ve Pudovkin gibi ustaların endişelerinin yersiz olduğunu adeta kanıtlamıştır (Yıldız, 2014a, s.104).

Sedat Simavi ise Türkiye'de ilk kurmaca filmler olan *Pençe* ve *Casus*'u 1916 yılında, İstanbul'da çekmiştir (Teksoy, 2005, s.1056). Sedat Simavi'den sonra özellikle ilk filmlerinde yerli kaynaklardan, gerçekte olaylardan hareket edip edebi eserlerden yararlanan Muhsin Ertuğrul, 1922 yılında Yakup Kadri'den *Boğaziçi Esrarı/Nur Baba*, 1923 yılında Halide Edip Adıvar'dan *Ateşten Gömlek*, 1924 yılında Peyami Safa'dan *Sözde Kızlar* gibi edebi yapıtlardan eserler ortaya koymuştur (Scognamillo, 1998, s.40).

Muhsin Ertuğrul'dan sonra da Türk Sineması'nda uyarlamalar bir yöntem olarak devam etmiş, sinema tarihimizde çok sayıda yabancı filmde uyarlama ya da alıntı yapılmış, yabancı romanlar ve tiyatro oyunları kullanılmıştır. Yerli edebiyat ile sinemamızın ilişkisi ise 1950'lerden başlayarak artış göstermiştir (Arslantepe, 2009, s.129). 1962 yılında Metin Erksan'ın Fakir Baykurt'un yazarlığını yaptığı *Yılanların Öcü* uyarlaması edebiyat-sinema ilişkilerinin başarılı bir örneği olmuştur (Özgüç, 1990, s.154). 1960'lı yıllardan 2000'li yıllara kadar olan sürede de edebiyat-sinema ilişkisi devam etmiştir. Örneğin 1973 yılında Ergin Orbey, Aziz Nesin'den *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*'ı, 1975 yılında Halit Refiğ, Halit Ziya Uşaklıgil'den *Aşk-ı Memnu*'yu, 1981 yılında Türkan şoray Yaşar Kemal'den *Yılanı Öldürseler*'i, 1987

yılında Ömer Kavur, Yusuf Atılgan'dan *Anayurt Otel*'ni, 1997 yılında Mustafa Altıoklar, Metin Kaçan'ın *Ağır Roman*'ını sinemaya uyarlamıştır (Şen, 2013, s.44-45).

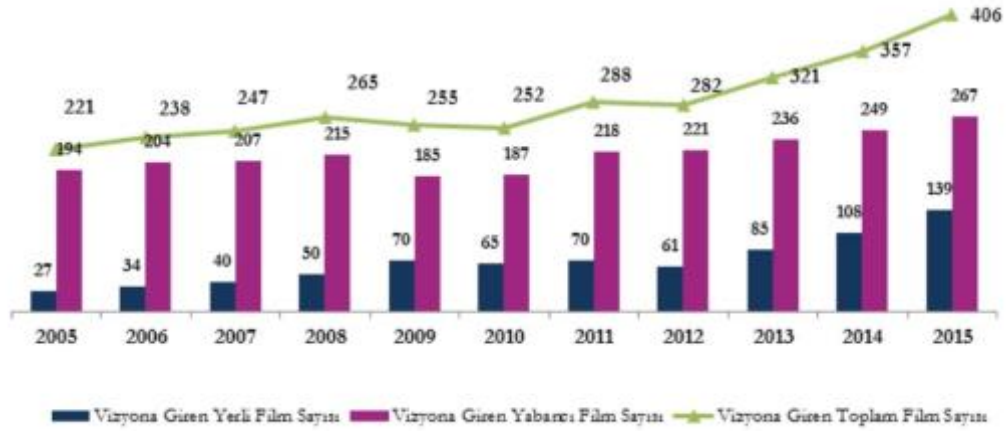
2000'li yıllarda da edebiyat uyarlamaları devam etmektedir. 2011 yılında yönetmen Seyfi Teoman, Barış Bıçakçı'nın romanı *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*'i filme almış, 1954 yılında Metin Erksan tarafından filme alınan Peyami Safa'nın romanı *Cingöz Recai* filminin 2017 yılında tekrar çevriminin yönetmen Onur Ünlü tarafından yapılacağı duyurulmuştur⁷⁸. Türk Sineması'nın oluşum yıllarının 1950 ile 1960 yılları arasında gerçekleştiği söylenebilir. Bu dönemde 1952 yılında Ömer Lütfi Akad'ın ikinci uzun metraj filmi *Kanun Namına* gerçek bir sinematografik anlatıya sahip kompozisyon ve kurgulama tekniğine ulaşarak Türk Sineması'nda yeni bir dönemi müjdelemiş, Griffith'ten kırk yıl sonra ortaya çıkmasına rağmen, Türk Sineması'na film yapma biçimi konusunda kalıcı izler bırakmıştır. Akad'dan sonra onun örneklerini izleyen Metin Erksan, Atıf Yılmaz ve Osman Seden gibi birçok yönetmen bu olgunlaşma döneminde ilk filmlerini gerçekleştirmişlerdir (Kaplan, 2003, s.741).

İstanbul Yeşilçam Sokak'ta çok sayıda film yapım şirketi kuran Anadolu'dan göç etmiş çok sayıda küçük iş adamı, film üretim sayılarında ciddi bir artışa neden olmuş ve bu da zamanla Türk Sineması'nda Yeşilçam Sineması adı verilen bir film endüstrisine dönüşmüştür. 1917 yılı ile 1947 yılları arasında 58 film üretilirken yıl 1956'ya geldiğinde bu sayı 539'a, 1957'den sonra da yıllık olarak 100-150 ve sonrasında da 200'e kadar yükselmiştir (Kaplan, 2003, s.741). T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü internet sayfasında 2005-2015 yılları arasında vizyona giren toplam Türk Filmi sayısı 749 olarak yer almıştır⁷⁹.

⁷⁸ <http://www.beyazperde.com/haberler/filmler/haberler-79070/>

⁷⁹ <http://www.sinema.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html>

Gösterime Giren Film Sayıları (2005-2015)



Şekil 1. Sinema Genel Müdürlüğü'ne Göre 2005-2015 Yıllarında Gösterime Giren Film Sayısı

Kurmaca uzun metraj filmlerin üretim sayılarındaki artış, Türk Sineması'nı bir endüstri haline getirse de aynı şeyi Türk kısa filmleri için söylemek pek mümkün değildir. Kurmaca kısa film sayıları için Hayri Çölaşan'ın hazırladığı festival yıllıkları incelendiğinde; Türkiye'de yapılan film festivallerine ve yarışmalarına, 2009 yılında 531⁸⁰, 2010 yılında 861⁸¹, 2011 yılında 707⁸², 2012 yılında 535⁸³, 2013 yılında 414⁸⁴, 2014 yılında 449⁸⁵, 2015 yılında ise 476⁸⁶ kurmaca kısa film, ya festival seçkilerinde gösterime girmiş veya bir resmi seçkide gösterilmiştir. Bu üretim sayısının kısa film üretiminde ciddi bir nicelik olarak artış sağladığını söylemek mümkündür. Ancak, İstanbul Uluslararası Kısa Film Festivali yöneticisi olan Hilmi Etikan; ülkemizde üretilen kısa filmlerde artış olduğunu, bu artışı üniversitelerin sinema bölümleri açmasına ve dijital sinemanın yaygınlaşmasına bağlamakta, aynı zamanda üretilen filmlerin nicelik olarak artış sağladığını fakat nitelik olarak artmadığını da belirtmektedir. Ayrıca Etikan, kısa filmin sinemanın bir dalı olduğunu, yurt dışından katılan filmlerin uzun metrajlı filmlerden sadece süre olarak farklı olduğunu, kullanılan teknolojinin ise uzun metrajlı filmlerden farklı olmadığını belirtmekte,

⁸⁰ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2009-2010_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁸¹ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2010-2011_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁸² http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2011-2012_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁸³ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2012-2013_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁸⁴ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2013-2014_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁸⁵ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2014-2015_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

⁸⁶ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2015-2016_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

yurtiçinde üretilen filmlerin ise büyük bir çoğunluğunun öğrenci filmleri olduğunu söylemektedir⁸⁷.



⁸⁷ <http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/kisafilminsektorolmazamanigeldi.html>

2. BÖLÜM

2. KISA FİMLERİN YAPIM SÜRECİ

Film yapmanın iki temel nedeni vardır. Bunlardan ilki ticari nedenlerdir. Başta Amerikan film sektörü olmak üzere dünyada birçok ülkenin film sektörü ve yapım şirketi yılda binlerce film üretmekte ve bu filmlerden kâr etmeyi hedeflemektedir. Her ticari işte olduğu gibi film üretimine yatırım yapan şirketlerin de zarar riski vardır. Türkiye’de ise film yapımcılarının büyük bir kısmı 1950 ile 1970 yılları arasında sinemadan iyi kazanç sağlamış, bu dönemden sonra da kazancın azalmasıyla yapımcılık mesleğini bırakmak zorunda kalmıştır. 2000’li yıllara gelindiğinde ise film yapımcılığı tekrar kârlı bir iş haline gelmiştir.

İkinci film yapma nedeni ise sanat yapma isteğidir. Dünya üzerinde birçok sanatçı düşünceleri veya duygularını hareketli görüntüler üzerinden anlatmayı tercih etmiş ve bu yüzden de sinemaya “7. Sanat” denmiştir (Özalp, 2008, s.15). Kısa filmler doğası gereği ticari filmlerden değildir, bu yüzden de finansal destek ya da bir yapımcı bulmak oldukça güçtür (Parker, 2011). Kısa filmleri; devlet desteği, kitlesel fonlamalar, festivallerin yapım laboratuvarları, sponsorlar ve çok az da olsa profesyonel film yapımcıları dışında destekleyen neredeyse hiçbir oluşum veya kurum yoktur. Kısa film yönetmeni filminin bütçesini ya kendisi karşılamak ya da yukarıda sayılan desteklerden herhangi birine projesini kabul ettirmek durumundadır. İlk filmini gerçekleştirecek birçok kısa film yönetmeninin de filmlerini kendi imkanlarıyla ya da yakın çevrelerinden aldıkları destekle gerçekleştirebildiklerini söylemek mümkündür. Nuri Bilge Ceylan’ın 1995 yılında çektiği *Koza*’nın yapım süreci bu duruma örnek olabilir. Süreç yönetmenin biyografisinde şöyle anlatılmaktadır:

Önce arkadaşı Mehmet Eryılmaz’ın bir kısa filminde oyunculuk yapar ve teknik sürece baştan sona katılarak bilgisini pekiştirir. Sonra da o filmin çekildiği Arriflex 2B kamerayı kendi kısa filmini çekmek amacıyla satın alır. O yıllar henüz video kameralar bir seçenek değildir. 1993 yılı sonlarında, bir kısmını Rusya’dan kendi valizinde getirdiği, bir kısmını TRT’nin verdiği son kullanma tarihi çoktan geçmiş filmlerle kısa filmi *Koza*’yı çekmeye başlar. Film 1995 Mayıs’ında Cannes’da gösterilir ve Cannes Film Festivalinde yarışmaya seçilen ilk Türk kısa filmi olur⁸⁸.

⁸⁸ <http://www.nuribilgeceylan.com/bio-turkish.php>

Günümüzde özellikle “A” sınıfı olarak tanımlanan festivallerin seçkisinde yer alan ya da bu festivallerde ödül alan kısa filmlerin de uzun metrajlı film yapım disiplininin çok da uzakta olduğu söylenemez. Uzun metrajlı filmlerin; proje bulma-senaryo yazımı, para bulma-bütçe hazırlığı, çekim öncesi hazırlık çalışmaları, çekim, çekim sonrası işlemler, pazarlama ve gösterim gibi aşamaları sıralanabilir (Özalp, 2008, s.22). Bu aşamalar kısa film üretim süreci için de geçerlidir. Yine aynı şekilde kısa filmin üretilmesinde başlangıç olarak senaryo yazımı ya da proje hazırlığı daha sonra çekim öncesi hazırlıkları olan oyuncu seçimi, mekân seçimi, teknik ekip ve ekipman temini gibi süreçlerin ardından çekim ve çekim sonrası işlemlere geçilir. Üretilen kısa film türü ne olursa olsun benzer aşamalar kaydedilmektedir.

Uzun metrajlı filmlerde olduğu gibi kısa filmlerde de bir pazarlama ve gösterim aşaması vardır ve en az uzun metrajlı filmler kadar önemlidir. Bunun kısa metrajlı filmler üreten yönetmenler için önemli nedenlerinden biri; bu pazarlama ve gösterim sürecinde kendi adından söz ettirmek, fark edilmek ve daha önce de birçok başarı kazanmış yönetmen gibi kariyerine kısa metrajlı filmlerle başlamayı hedeflemektir. Kısa film çekerek uzun metrajlı filmlerine hazırlanan yönetmen kısa filmi sıçrama tahtası olarak görmeyebilir, oluşturmak istediği, hayal ettiği sinema dilini hayata geçirmek ya da aradığı dili deneyerek bulmak için kısa film çekmeyi tercih edebilir. Bu tercih yönetmenin alacağı mali riski de oldukça azaltacaktır. Filmini tamamlayan yönetmen son olarak pazarlama ve gösterim sürecine girer fakat bu süreç genellikle yönetmene maddi bir kazanç sağlamaz, telif hakkı veya gösterim ücreti ödeyebilen film festivali yok denecek kadar azdır. Yönetmenin film festivalinin veya yarışmanın koyduğu para ödülünü kazanamadığı sürece filminden elde ettiği bir maddi kazanç yoktur.

Örneğine çok sık rastlanmasa da kısa filmlerin festival süreçlerinin ardından yönetmenleri veya yapımcıları tarafından tüm yayın haklarının televizyon kanallarına belirli bir zaman aralığı için satışının gerçekleştiği ve bu satıştan maddi bir kazanç elde edildiği görülmektedir. Tabii ki burada kısa filmin özellikle Avrupa ve Amerika’da gerçekleştirilen film festivallerinin seçkilerinde yer alması film küratörleri tarafından fark edilmesini kolaylaştıracak ve satış sürecini de hızlandıracaktır.

2.1. Projenin Geliştirilmesi Süreci ve Senaryo Yazımı

Dramatik kurguyu, sahne düzenini, diyalogları ve dekor değişimlerini esas alarak hazırlanan metne “senaryo” adı verilmiş ve bu tanım ilk kez 1907 yılında Georges Melies tarafından kullanılmıştır (Başol, 2010, s.24).

Senaryolar ister kısa metrajlı filmlere, isterlerse uzun metrajlı filmlere ait olsunlar dört aşamaya sahip metinlerdir. Birinci aşama olarak “sinopsis” oluşturulan öykünün özeti niteliğindedir ve o öykü hakkında fikir verir. İkinci aşama olarak “tretman” yazımı ilk aşamada yazılan sinopsiste anlatılan öykünün ana hatlarıyla yazılmasıyla oluşan aşamadır. Tretman öykünün anlatımını değil, filmde öykünün nasıl anlatılacağını açıklayan metindir. Üçüncü aşama olarak “senaryo” filme alınacak olan esas metindir. Bu aşamada seyirciye sunulacak her eylem en ince ayrıntısıyla yazılmaktadır. Dördüncü ve son aşama olan “çekim senaryosu” genellikle yönetmen bazen de senaristle birlikte yönetmen tarafından yazılır. Ancak çekim senaryosu uygulamaya yönelik bir metin olduğundan senaristten daha çok yönetmenin sorumluluk alanındadır (Aytekin ve Eroğlu, 2014, s.37-40).

Senaryolar, biçimsel anlamda da genellikle aksiyon ve diyalogların satır genişlikleri standart ölçülerde olan metinlerdir. Bu senaryoların bir sayfası yaklaşık bir dakikaya karşılık gelmektedir (Özalp, 2008, s.25). Son yıllarda senaryo yazımını kolaylaştıracak Celtx, Final Draft, Slugline, Scrivener gibi senaryo yazım programlarının senarist veya yönetmen tarafından tercih edildiği görülmektedir.

Yönetmen veya senaristler senaryo yazımından önce senaryolaştırmak istedikleri projelerini, romandan, kısa bir öyküden, şiirden, tanıştıkları bir insanın hayatından, geçmişteki yaşadıklarından, gelecekteki kaygılarından ya da okuduğu bir gazete haberinden yola çıkarak bir proje haline getirebilirler. Burada önemli olan fikrin projeleştirilme aşamasıdır. Daha sonra bu proje gerçek olaylara dayandırılarak ya da hayali karakterlerle kurmaca bir dünya yaratılarak senaryolaştırılabilir. Kısa film yönetmenleri veya senaristleri de tıpkı uzun metraj filmciler gibi bu proje geliştirme aşamalarından geçmektedir. Kısa metrajlı proje oluştururken kısa öykülerin, kısa metrajlı filmler için uygun olduğunu söylemek pek doğru olmayacağı gibi, tam aksinin

de geçerli olduğu Michelangelo Antonioni'nin *Blow Up*, Frank Capra'nın *It's a Wonderful Life*, Fred Zinnemann'ın *High Noon*, Alfred Hitchcock'un *Psycho* filmi gibi bazı kısa öykülerden esinlenerek uzun metraj filmlere uyarlanan örnekleri görmek mümkündür (Wheeler, 1989'dan aktaran Cooper ve Dancyger, 2005, s.18).

Kısa filmlerde proje bulma veya bulunan projenin senaryolaştırma aşamasında senarist ve yönetmen ulaşabileceği veya temin edebileceği imkanlar dahilinde senaryolarını geliştirmelidir. Aksi takdirde yazılan senaryonun film olarak hayata geçmesi neredeyse imkânsız hale gelecektir.

Kısa filmlerde süre, uzun metrajlı filmlere göre çok daha kısa olduğundan “amaç” kısa sürede açıklanmalıdır. Uzun metrajlı filmlerde olduğu gibi ilişkilerin ayrıntılarıyla yazılması için yeterli süre yoktur. Kısa film senaryolarında ana karakterin amaca ulaşmasına diğer karakterlerin anlatımlarından daha çok zaman ayrılmalıdır (Cooper ve Dancyger, 2005, s.235). Senaryolar ticari kaygı güden ve geniş bir izleyici kitlesine sahip olarak ya da hiçbir ticari kaygı taşımaksızın sadece sanatsal kaygılar çerçevesinde tasarlanabilir. Bu iki farklı durumda dahi senaryoların dramaturjisi ortak noktalara sahip olabilir fakat senaryo matematikleri açısından farklılık gösterirler (Aytekin ve Eroğlu, 2014, s.24).

Kısa film senaryolarını sanatsal ya da ticari kaygı güdenler olarak ikiye ayırmanın pek mümkün olduğu söylenemez. Kısa filmde çoğunlukla ticari kaygının yeri yoktur; bu nedenle de yazar sanatsal kaygılar eşliğinde metnini tasarlar. Ancak kısa filmde yazarın amaca göre metnini tasarlayabildiği de söylenebilir. Bu amaç proje oluşturmakta ortaya çıkan fikirlerden biri olabileceği gibi herhangi bir sosyal sorumluluk projesi için gerçekleştirilen festival ya da yarışmanın konusu için tasarladığı metinlerden de oluşabilir. Bu oluşturulan metin de sanatsal kaygılar içerebilir; işlenecek konu hakkında oluşturulacak metnin çerçeve sınırları, başvuracağı festival ya da yarışmanın konseptine uygun olması gerektiğinden, yazar istenen konu ve süre çerçevesinde senaryo metnini tasarlamak durumunda kalabilir.

Ticari filmlere ait senaryolar büyük ölçüde neden-sonuç ilişkisine dayalı geleneksel öyküleme biçimine sahiptir. Bu senaryo yapıları dramatik dönüm noktasıyla birbirinden ayrılan üç perde halinde tasarlanırlar. Birinci perde yaklaşık 20-30

dakikalık süreyi kapsar ve senaryonun en kısa bölümüdür. Bu bölümde amaç ana karakteri tanımak, gerçekleşecek olayların temellerini atmak ve izleyicinin ilgisini yakalamaktır. İkinci ve en uzun süreye sahip perdede ise karakterler arasındaki çatışma yoğunlaştırılır ve karakterler belli bir hedefe doğru yöneltilir. Neden sonuç ilişkileriyle ilerleyen çatışma seyircinin rahatlıkla takip edebileceği bir çatışma biçimidir. Yaklaşık 60 dakikalık süreye sahip olan bu perdede yan öyküler kurulur ve geliştirilir. Üçüncü ve son perdede ise oluşturulan bu çatışma sonuçlandırılır. Bu perdenin de uzunluğu birinci perdede de olduğu gibi 20-30 dakikadır (Aytekin ve Eroğlu, 2014, s.26-27).

Bu üç perde olarak tasarlanan uzun metraj senaryo yapısı, kısa metrajlı filmlerin senaryo yapılarına uymaz. Bazı sinema yazarlarına göre kısa film senaryolarında birinci perde 5 dakika olmalı, ikinci ve üçüncü perde ise yazarın tercihine göre çözüme ya da açık son olarak tanımlanan seyircinin yorumuna bırakılan bir sona doğru gitmelidir. Kısa ve uzun film senaryolarında birinci perde için ortak sayılabilecek üç ortak nokta vardır: Bunlar izleyicinin filme katıldığı ilk an, öyküye ivme kazandıran katalitik olay ve son olarak da öykü konusunun ilk ana noktasıdır. Katalitik olay birinci perdenin sonunda ortaya çıkar ve bu süreçten sonra yazarın son tercihine göre üçüncü perdeye doğru hızla ilerlenir ya da ikinci perdenin seçeneklerinin araştırılmasına geçilir. Son olarak senaryo çözümlü ya da ucu açık olarak sonlandırılır (Cooper ve Dancyger, 2005, ss.235-236).

Merkezine hiçbir şekilde ticari kaygı koymayan senaryolarda ise neden-sonuç ilişkisi ile gelişen ve seyircinin film ile özdeşleşmesini hedefleyen ticari kaygı taşıyan senaryo anlatısının aksine, izleyicinin anlatıya veya anlatıcıya sorgulayıcı ve eleştirel olarak yaklaşması hedeflenir (Aytekin ve Eroğlu, 2014, s.26).

İlk bakışta anlatım biçimi olarak neredeyse aynı görünen uzun metraj film senaryosu ve kısa metraj film senaryosu arasında süre dışında ciddi dramatik yapı farklılığının da olduğu unutmamak gereklidir. Kısa filmlerde karakter tanımları ve ayrıntıları, olay örgüsü, çatışma ve son olarak çözümlenme uzun metrajlı filmlerde olduğundan çok farklıdır. Kısa film yönetmeni filmde alacağı mali riskin daha kabul edilebilir düzeyde olduğunu düşünerek film üretim sürecinde senaryo yazımı bakımından aldığı riski de minimal düzeyde görebilir ve yönetmen teknik ekip ve oyuncu sayısına bağlı olarak filmi için senaryo yerine küçük notlar almayı da tercih edebilir.

Kısa film seyircisinin diğer film izleyicilerinden daha aktif olarak filmi izleme ve çözümleme sürecine katıldığı varsayılabilir. Çünkü kısa filmde süre kısalığının dramatik yapıda yarattığı “ekonomi”, izleyicinin örgüye daha aktif katılımını ve hâkim olmasını gerektirmektedir. İzleyici var olan ve doğrudan görünenlerden çok, var olandan çıkarsadıklarıyla filmi çözümlemektedir. Bu bağlamda, kısa film senaryosu, olayları dramatik akış biçiminde göstermek kadar, simgesel unsurlar kullanarak ya da açık uçlu durum tespitleri yaparak izleyiciyi aktif hale getirir.

2.2. Bütçe ve Yapım Sonrası Filmlerin İzleyiciye Ulaştırılma Biçimleri

Kısa ya da uzun metrajlı film üretim-tüketim sürecini üç ana aşama halinde ele almak mümkündür.

Bu aşamalar;

- Yapım Öncesi (Senaryo yazımı veya Proje Oluşturma)
- Yapım (Film Üretim Süreci)
- Yapım Sonrası (Filmin Pazarlanması ve Festival Süreci)’dir.

Kuşkusuz bu aşamaların hepsi birer mali kalem olarak filmin bütçesini etkiler.

2.2.1. Kısa Filmlerin Yapım Öncesi Süreçleri

İlk olarak filmin yapım öncesi aşaması, yani senaryo yazımı veya proje bulma aşamasında, bir öyküden ya da olaydan esinlenen yönetmen ya da senarist o konu hakkında yazmak için çeşitli araştırmalar içine girebilir. Bu araştırmalar, kaynak kişi araştırması, mekân araştırması, literatür araştırması olarak sıralanabilir. Yazar, henüz fikir aşamasında olan projesi için yapacağı her araştırma filmin bütçesine doğrudan etki edecektir.

Ülkemizde T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü her yıl projesini araştırmak ve geliştirmek isteyen veya senaryo ve diyalog yazım desteği almak isteyen yapımcı, yönetmen ya da senaristlere yılın yine Bakanlık tarafından belirlenen tarihlerinde başvuruları açmaktadır. Bu başvurular T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Müdürlüğü Sinema Destekleme Kurulu tarafından

değerlendirilmekte ve onaylanan projelerin senarist, yönetmen ya da yapımcısına destek verilmektedir. Örneğin, 2017 yılında başvuran 15 araştırma geliştirme projesinden 6 başvurunun kurul tarafından desteklenmesine karar verilmiş ve bu 6 projeye toplam 255.000 Türk Lirası destekte bulunulmuştur. Yine aynı yıl 395 senaryo ve diyalog yazım desteği başvurusu yapılmış ve bu başvurulardan 45 projeye toplam 544.000 Türk Lirası destekte bulunulmuştur.⁸⁹

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Müdürlüğü'nün yapım öncesi desteği sadece uzun metrajlı filmini gerçekleştirecek olan yönetmen, senarist veya yapımcılar için geçerlidir. Kısa film için ilgili müdürlüğün herhangi bir yapım öncesi desteği bulunmamaktadır. Bu bağlamda destek veren başka kamu kaynağı ya da kurumu da yoktur. Dolayısıyla, kısa film yönetmen veya senaristi senaryo yazımı veya proje geliştirme aşamalarında kendi mali imkânlarını yaratmak durumundadır.

Bu imkânlar çoğu zaman kısa filmcilerin kendi birikimleriyle sınırlı kalmaktadır. Özellikle çekim öncesi sürecinde yararlanabilecek sponsorluk ya da fon destekleri de yok denecek kadar azdır. Kısa filmciler genellikle projeyi fikir düzeyinde ortaya çıkardıktan sonra sponsor ya da diğer kaynakların arayışına girmektedir. Gerçekte bu durum, kısa – uzun fark etmeksizin Türkiye'de hemen hemen bütün film yapım süreçlerinde ortak yaşanan bir durumdur.

2.2.2. Kısa Film Üretim Süreci

İkinci aşama yapım, yani film üretim sürecidir. Bu süreçte ister uzun metrajlı film olsun isterse kısa metrajlı film olsun bu projelerin hayata geçebilmesi için mali kaynağa ihtiyaç vardır. Sinema endüstrisi içinde film projeleri oluşturulurken projenin finansal bölümünü yapımcılar üstlenmektedir. Syd Field, film yapımcılığında şu şekilde bahsetmektedir;

“Kimse risk almayı sevmez. Aksi gibi, film yapımcılığı da dünyanın en “ne olacağı kestirilemez” işlerinden biridir. Hiç kimse elinde bir filmin Yıldız Savaşları, Titanic ya da Yüzüklerin Efendisi gibi hasılat rekorları kırıp kıramayacağını bilemez, dolayısı ile belirsiz bir getiri uğruna ön

⁸⁹ <http://www.se-yap.org.tr/category/destekleme-kurulu-kararlari/>

ödeme yapmak konusunda pek de istekli olmazlar. Parasını hemen, kolay yoldan harcaıveren birini siz tanıyor musunuz? Siz öyle misiniz? Stüdyolar, yapım şirketleri ve bağımsız yapımcılar da istisna değıllerdir bu konuda” (2013, s.389).

2007 yılında Seyfi Teoman’ın *Tatil Kitabı* (2008) filmiyle yapımcılığa başlayan Yamaç Okur “yapımcı” kelimesini şöyle açıklamaktadır;

“Türk sineması, Yeşilçam geleneğinden geliyor ve Yeşilçam’da yapımcı deyince aklınıza para koyan ya da para bulan kişi geliyor. Örneğin “Ben yapımcıyım” dediğim zaman, “Zengin misiniz?” sorusunu çok duyuyorum. Değılim. Bir film çekmek, bir proje gerçekleştirmek aslında. Sinema bir sanat, sanat tarafını yadsımadan bir proje yapıyorsunuz. Dolayısıyla yönetmenle ortakısınız, görüntü yönetmeniyle ortakısınız, sanat yönetmeniyle ortakısınız. Yapımcının ana görevi; projenin bileşenlerini doğru saptamak” (Ünal ve Sağlam, 2016, s.67).

Nuri Bilge Ceylan’ın *İklimler* (2006) filminden bu yana yapımcılığını üstlenen Zeyno Film’in sahibi ve 2010 yılında Eurimages yılın yapımcısı ödülünü alan Zeynep Özbatur Atakan ise yapımcılığı “*Bir projenin nereye varacağını doğru görüp bütçesini hazırlayan, finans planını hazırlayan, yapım stratejisini hazırlayan, ekipleri kuran, her aşamada yönetmenin yanında olan kişi*” (Ünal ve Sağlam, 2016, s.102) olarak tanımlamaktadır.

Senaryonun tamamlanmasının ardından geçilen çekim öncesi aşama, yapımcıların oldukça etkin olması gereken bir süreçtir. Bu çekim öncesi aşama:

- Çekim senaryosunun hazırlanması
- Eğer gerekliyse storyboard’un hazırlanması
- Film bütçesinin hazırlanması
- Yapım ekibinin hazırlanması
- Finansman kaynaklarının belirlenmesi
- Yönetim ekibinin kurulması
- Oyuncuların belirlenmesi
- Çekim mekanlarının belirlenmesi
- Kullanılacak ekipmanlarının kiralınması
- Set dekorlarının tasarlanması ve uygulanması

- Kostüm tasarımı ve üretimi

olarak sıralanabilir (Çelikcan, 2014 s.56). Ayrıca bu aşamaların dışında kesinleşen gerekli yasal prosedürlerin yerine getirilmesi de gerekmektedir.

Kısa film yönetmenlerinin günümüzde çok yaygın olmasa da yavaş yavaş yapımcılarla çalışmaya başladığı görülmektedir. Ancak bu olanağa erişen yönetmen ya da proje sayısı çok azdır. Kısa filmde bütçe darlığı genel bir problem olduğundan proje oluşturma aşamasından, projeyi filme dönüştürme aşamasına ve daha sonra filmin festival sürecinde başvuracağı festival veya yarışma sayısına kadar pek çok noktayı etkilemektedir. Filmlerin finanse edilmesinde:

- Kişisel Kaynaklar
- Ortak Yapımcılar
- Ulusal Fonlar
- Uluslararası Fonlar
- Sponsorlar
- Televizyon Kanalları
- Film Dağıtım Şirketleri
- Festival Ödülleri
- Diğer Kaynaklar

gibi kaynaklar sıralanabilir (Özalp, 2008, s.37-42).

Bu finanse etme yolları kısa film üretim süreci için de neredeyse birebir geçerlidir. Kısa film yönetmenleri kendi filmlerini kendi kişisel kaynakları ile çekme yoluna gidebilirler. Bu yolla yönetmen hiçbir kaygı içine girmeden filmini üretebilir, hatta daha önce denenmemiş yöntemleri de deneyebilir. Ortak yapımcı bulmak ise kısa filmcilerin son yıllarda filmlerini finanse etmek için denemekte olduğu yollardan biridir.

Kısa film yönetmenleri ve yapımcıları kitlesel fonlama yöntemi ile filmleri için yeni destekçiler arama yoluna gitmekte, filmlerine ortak veya destek yapımcılar aramaktadır. Kitlesel fonlama yurt dışındaki “Kickstarter”, “Indiegogo” vb. gibi fonlama internet siteleri ile gerçekleştirilebileceği gibi, yurtiçindeki “Fongogo”,

“Fonla Beni” vb. gibi internet sitelerinden de gerçekleştirilmektedir. Örneğin 2017 yılında gerçekleşen 37. İFSAK Ulusal Kısa Film Yarışması finalistlerinden olan *Yolculuk* ve *Lütfi* filmlerinin proje sahipleri filmlerini finanse etmek için kitlesel fonlama yoluna gitmişler ve bu konuda da başarılı olmuşlardır. *Yolculuk* 5.500 Türk Lirası⁹⁰, *Lütfi* 5.090 Türk Lirası⁹¹ mali destek elde ederek projelerinin bir bölümünü finanse etmeyi başarmıştır. *Lütfi* projesi bu kapsamda 1.000 Türk Lirası destek olabilecek kişiye destek yapımcı unvanı vermeyi vaat etmiş, bunun karşılığında da bir kişiyi bu unvanla ekiplerine dahil etmiştir. Türkiye’de kitlesel fonlama kampanyaları hakkında, yerli ve yabancı toplam 6 fonlama sitesi üzerinden yapılan bir araştırmaya göre; Mart 2017 itibariyle bu yola başvuran 117 kısa film projesi söz konusudur.

TÜRKİYE’DEKİ FİLM PROJELERİNİN SAYISAL VERİLERİ						
	Crowdfon	Indiegogo	Fonla Beni	Kickstarter	Fongogo	Toplam
Toplam Proje	30	158	32	26	73	319
Kısa Metraj	12	44	20	6	35	117
Uzun Metraj	13	88	6	16	32	155
Film Dışı Projeler	5	26	6	4	6	47
Hedef Fona Ulaşan	5	5	17	13	26	65

Türkiye’de film kategorisi ile proje düzenlenebilen yerli, yabancı 6 site üzerinden, yapılan değerlendirmede;
Türkiye’de film üretimi için kitlesel fonlama projeleri, çoğunlukla fonlama platformları üzerinden düzenlenmektedir.
Türkiye’de film üreticilerinin en fazla tercih ettiği platform, yurt dışı kuruluşlu ancak Türkiye’den katılıma açık olan ‘indiegogo’ adlı platformdur. (Mart 2017 itibari ile, toplamda 158 proje)
Türkiye’de kitlesel fonlama kampanyası düzenleyen filmler arasında uzun metraj filmler çoğunluktadır. (155 proje ile)
Türkiye’de kitlesel fonlama kampanyası düzenleyen filmler arasında en yüksek miktar fon alan film, Kickstarter adlı platform üzerinden, 30.953 USD (153 destekçi) ile fonlanan, ‘Kuzu’ (2014 Altın Portakal, En İyi Film) filmidir.
Türkiye’de yerel platformlar arasında kitlesel fonlama kampanyası düzenleyen filmler arasında en yüksek miktar fon alan film Fongogo ‘Fongogo’ adlı platform üzerinden kampanya başlatan ve 65.000 TL (213 destekçi) fon alan Ermeni Belgeleri ile 1915 adlı projedir. İkinci sırada Sertan Ünver yönetmenliğinde Blue adlı belgesel Indiegogo üzerinden 25.222 USD (162 destekçi) fon toplamıştır.
En fazla Destekçisi olan belgesel İkiz Yıldızlar, Mehmet Tuğlu, 44.300 ₺ (395 destekçi) İkinci sırada, *Benim Çocuğum*, Can Candan, 18.050 \$ (302destekçi)

Şekil 2. Türkiye’deki Film Projelerinin Sayısal Verileri (Aktaş ve Kirel, 2016).

07.02.2016 tarihi itibari ile de toplam 1.118 kişinin kısa metrajlı filmler için destekçi olduğu ve bu destekçilerden yerel siteler üzerinden 119.693 Türk Lirası, uluslararası siteler üzerinden ise 40.718 dolar destek miktarı elde edildiği görülmektedir. (Aktaş ve Kirel, 2016).

Kısa filmler için bir diğer mali kaynak ise ulusal ve uluslararası fonlardır. Bu fonlar kamu kurumları desteği olabileceği gibi özel kurum veya kuruluş desteği veya

⁹⁰ <https://www.fongogo.com/Project/yolculuk-vacation>

⁹¹ <https://www.fongogo.com/Project/lutfi>

yarışmalar da olabilmektedir. Ülkemizde T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Müdürlüğü tarafından kısa filmlere yapım desteği sağlanmaktadır. İlgili müdürlük tarafından belirlenen tarihlerde açılan başvurularda kısa film yönetmenlerinin destek taleplerini dile getirdikleri dilekçeleri, başvuru formu, yönetmen görüşü, sinopsis, senaryo, biyografi ve filmografileri, proje takvimi ve ayrıntılı bütçe gibi istenilen belgeleri, istenilen formatta bakanlık tarafından belirtilen son başvuru tarihinden önce bakanlığa göndermeleri istenmektedir.

2017 yılında Sinema Destekleme Kurulu tarafından 34 kısa film için 456.000 TL yapım desteğinde bulunulmuştur⁹². 2017 yılında bu yapım desteği için 265 kısa film projesi bakanlığa başvuruda bulunmuştur. Ayrıca yine T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sinema Genel Müdürlüğü ve TÜRSAK Vakfı'nın iş birliğiyle hayata geçirdiği "Geleceğin Sineması" projesiyle 2004 yılından bu yana sinema okullarında okuyan öğrencilere film yapım desteği vermektedir. 2017 yılında gerçekleştirilen 14. Geleceğin Sineması Sinema Öğrencilerinin Kısa Film Projelerini Destekleme Yarışması'nda 3.000 Türk Lirası yapım desteğini 20 kısa film projesi kazanmış ve ayrıca 3 kısa film projesi de Fono Film'den post-produksiyon desteği almaya hak kazanmıştır⁹³.

Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu da, ülkemiz üniversitelerinin iletişim alanında eğitim gören öğrencilerinin dışında Balkanlar, Orta Asya ülkeleri ve KKTC'deki üniversitelerin iletişim alanında eğitim gören lisans öğrencilerinin başvurabileceği *TRT Geleceğin İletişimcileri Yarışması*'ni düzenlemektedir. Bu yarışmanın Televizyon Yayıncılığı kategorisinin "Kısa Film", "Belgesel Film", "Televizyon Programı" (Eğitim, müzik, kültür-sanat, sağlık, ekonomi vb.) ve "Müzik Videosu" olmak üzere dört farklı alt dalı bulunmaktadır.⁹⁴ Bu kategorilerin her biri için ayrı ayrı olmak üzere, 2017 yılı rakamlarıyla, Birincilik (3.500TL), ikincilik (2.500TL) ve üçüncülük (1.500TL) ödülleri verilmektedir⁹⁵.

⁹² <http://www.se-yap.org.tr/category/destekleme-kurulu-kararlari/>

⁹³ <http://geleceginisinemasi.tursak.org.tr/duyurular/14-gelecegin-sinemasi-yarismasi-ana-juri-sonucu>

⁹⁴ <http://trtgeleceginiletisimcileri.com/2-televizyon-yayinciligi>

⁹⁵ <http://trtgeleceginiletisimcileri.com/oduller>

Bu kamu desteklerinin dışında özel kurum veya kuruluşlar da, sayısı ve destek miktarı çok yüksek olmasa da, kısa film yapımcıları için yapım desteği vermektedir. Örneğin Akbank Kısa Film Festivali 2017 yılında ilk kez bir senaryo yarışması düzenlemiş ve birinci seçilen senaryoya 3.000 Türk Lirası yapım desteğinde bulunmuştur⁹⁶. Yine 2017 yılında İstanbul Kısa Filmciler Derneği tarafından 15. Ulusal Kısa Film ve Kısa Film Öykü Yarışması düzenlenmiş, kısa film öykü yarışması birincisinin, kısa film prodüksiyonunun Dernek tarafından karşılanacağı festival şartnamesinde belirtilmiştir. Köprüde Buluşmalar, İstanbul Kalkınma Ajansı'nın desteği ile ilk ve ikinci kısa filmi yapacak yeni nesil genç sinemacılara yönelik olarak 2017 yılında Kısa Film Atölyeleri serisi düzenlemiş, kısa metraj kurmaca veya belgesel çekecek yönetmen veya yapımcılara destek olmayı hedeflemiştir⁹⁷. 2017 yılında İzmir Enternasyonal Fuarı Kısa Film Proje Yarışması 17. Sinema Burada Film Festivali kapsamında gerçekleştirilecek ve burada jüri tarafından başvuran filmler arasından seçilecek üç kısa film projesi için, birinci projeye 5.000TL, ikinci projeye 3.000TL ve son olarak üçüncü projeye 2.000TL para ödülü verileceği festival şartnamesinde yer almıştır⁹⁸. 9. yılını 2017 yılında giren Ermenistan Türkiye Sinema Platformu (ETSP) ise seçeceği 10 kısa film ve belgesel proje arasından jürinin kararlaştırdığı bir projeye 7.500 Euro para ödülü vermeyi taahhüt etmiştir⁹⁹. Bir diğer destek ise Uluslararası Boğaziçi Sinema Derneği (UBSD) tarafından gerçekleştirilmekte olan Uluslararası Boğaziçi Film Festivali ve KısaKes Kısa Film Festivali organizasyonlarıdır. Bu organizasyonlar bünyelerinde kısa filmlere yapım desteği vermek üzere yarışma veya *pitching* platformuna yer vermektedir. Başka bir yapım desteği ise İstanbul Bağımsız Filmler Festivali olan !f İstanbul ve Yapımlab ortaklığında gerçekleştirilen Yapımlab @!f: Bir Yaratıcı Yapım Atölyesi & Pitching Platformu'nda verilmektedir. Platformda seçilen bir proje 5.000 Türk Lirası yapım desteği ile ödüllendirilmektedir¹⁰⁰. Yapımcı Yamaç Okur, Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi'nde yaptığı atölye çalışmalarında "*pitching*" kelimesini şöyle açıklamıştır;

⁹⁶ <http://www.akbanksanat.com/kisa-film-festivali/kisa-film-forum>

⁹⁷ <http://film.iksv.org/tr/koprudebulusmalar/1521>

⁹⁸ [http://ief.izfäs.com.tr/User_Files/banner/17.%20Sinema%20Burada%20-%20İEF%20Kisa%20Film%20Proje%20Yarışması%20\(2\).pdf](http://ief.izfäs.com.tr/User_Files/banner/17.%20Sinema%20Burada%20-%20İEF%20Kisa%20Film%20Proje%20Yarışması%20(2).pdf)

⁹⁹ <http://cinemaplatform.org/tr>

¹⁰⁰ <http://www.ifistanbul.com/if-etkinlikler/yapimlab!f-bir-yaratıcı-yapim-atolyesipitching-platformu/105/>

“Pitching demek, projeyi sunmak demek. Pitch etmek. Türkçesi ne yazık ki yok. Literatüre de böyle girdi. Yurtdışında, özellikle Avrupa’da pitching üzerine yığınla atölye çalışması, yığınla fon var. İki tip Pitching olabiliyor. Bir, televizyonların, dağıtımcıların, yapımcıların karşısına yapımcı ve yönetmen oturuyor ve projesini anlatıyor. Ayrılan zaman da maksimum on dakika, bazen de beş dakika. Bir de birebir, masa etrafında, karşınızda sizi dinleyen bir kişi var, ona anlatıyorsunuz. Daha direkt göz teması kurarak anlatıyorsunuz. Pitching, formal proje sunma biçimlerinden biri.” (Ünal ve Sağlam, 2016, s.70).

Kısa film yönetmen ve yapımcılarının bu ulusal fonların dışında başvurabileceği uluslararası kısa film fonları da mevcuttur. *Film Freeway*, *Withoutabox*, *Festhome* gibi internet sitelerinden uluslararası birçok kısa film festivalinin *pitching* platform başvurusuna ya da kısa film senaryo yarışmalarına ulaşmak mümkündür. Bir diğer uluslararası yapım desteği bulma yöntemi ise yönetmen veya yapımcının bireysel çabasıyla gerçekleşebilir. Yönetmen veya yapımcı yurtdışında o sene gerçekleşecek film festivallerini ve yarışmalarını takip ederek olası başvurulabilecek proje yapım desteklerini takip edebilir.

Kısa film yönetmenleri ve yapımcıları kısa filmlerini finanse ederken kendilerine sponsor olabilecek özel kurum ve kuruluşların araştırmasını yaparak, o kurum veya kuruluşlara sponsorluk görüşmesi talebiyle başvuruda bulunabilirler. Firmalar desteklemek istedikleri film projelerini seçerken, bu projelerin kendi hedef kitlelerine uygun bir film projesi olmasına önem verir ve popüler sinema filmleri, belgeseller ve bazen de sanatsal olarak güçlü olabileceğini düşündükleri projelere maddi destekte bulunabilirler (Özalp, 2008, s.39).

Film projesine sponsor olan firmalar, kurumsal logolarını filmin başlangıç ve bitiş jeneriklerinde, filmin afişinde yer almasını talep etmektedir. Sponsorlar filmlerin sadece afişlerinde veya jeneriklerinde değil, bizzat görsel veya sözsözsel ürün yerleştirmeyeyle filmin içerisinde de yer alır. Filmlere ürün yerleştirmenin etkili bir yöntem olduğunun kanıtı sayılabilecek ilk örnek 1982 yılında vizyona giren *E.T* filmidir. Filme yerleştirilen “*Reese’s Pieces*” çikolatası filminden sonra satışlarını %65 arttırmıştır (Karrh, 2003, s.138’den aktaran Aydın ve Orta, 2010, s.9). Ülkemizde ise bunu en güzel kullanan yönetmen/yapımcı/senarist örneği olarak Cem Yılmaz verilebilir.

Cem Yılmaz'ın senaristliğini yaptığı ilk film olan *Her Şey Çok Güzel Olacak* (1998) “*Telsim ve Motorola'nın katkılarıyla*” yazısı ile başlar, filmde canlandığı “*Altan Çamlı*” karakterinin telefon ile ilgili sahnelerinde iletişim şirketine ait olan mobil operatör alan koduna vurgu yaparak sözselsel marka yerleştirmeyi kullanır. 6 yıl sonra yine senaristliğini yaptığı *Gora* (2004) filminde ise bu defa sözselsel marka yerleştirmenin dışında görsel marka yerleştirmeyi de yoğun bir şekilde kullanır. Daha sonra bu yöntemi 2006 yılında *Hokkabaz*, 2008 yılında *Arog*, 2009 yılında *Yahşi Batı* ve 2015 yılında *Pek Yakında* da kullanmaya devam eder. Cem Yılmaz, bu süreçte filmlerine bu yolla bir kaynak yaratmayı başarmıştır.

Aynı yöntemi kısa film yönetmenleri de uygulamayı düşünebilir. Kısa filmin izleyici kitlesinin festivallerde var olduğu ve bu izleyici sayısının da normal gişe filmlerine göre çok daha az sayıda olduğu düşünüldüğünde bunu gerçekleştirmek pek mümkün olmayabilir; fakat bu olumsuzluk Hilmi Etikan'ın bir gazete röportajındaki önerisiyle değişebilir: “*Sinemada, her film öncesi bir kısa film gösterilerek kısa filmcilere yaşama imkânı sağlanabilir.*”¹⁰¹. Bu yol ile kısa film üreticileri çok daha rahat bir şekilde kendilerine sponsor bulabilirler. 2016 yılında Antalya Sinema Derneği, Hilmi Etikan'ın önerisinin de ötesine geçerek “*Ödüllü Kısa Filmler Vizyona Giriyor*” etiketi altında *Asfalt* (Süleyman Demirel), *Buhar* (Abdurrahman Öner), *Uçurtma* (Serdar Altun), *Tuhaf Zamanlar* (Mehmet Emrah Erkan) ve *7 Santimetre* (Metehan Şereflioğlu) adlı kısa filmleri Antalya Aksin Sinemaları'nda izleyici ile buluşturmuştur¹⁰².

2.2.2.1.Kısa Film Yapım Olanakları

Kısa film üretim sürecinin hızlanarak herkes tarafından üretilebilir hale gelmesinde kameraların küçülmesinin ve dijitalleşmesinin etkisinin büyük olduğunu söylemek mümkündür.

1892 yılında Thomas Edison ve William Dickinson'un, George Eastman tarafından verilen malzemeyle geliştirdikleri film formatı olan 35mm, dünyada da en çok tercih edilen film formatı olmuştur (Canıklıgil, 2014, s.17). 1897'de Louis Lumiere 60mm

¹⁰¹ <http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/kisafilminsektorolmazamanigeldi.html>

¹⁰² <http://www.tsa.org.tr/tr/haber/haberdetay/1586/kisa-filmler-vizyona-giriyor>

eninde 45mm boyutunda alana sahip 70mm'lik filmle deneyler yapmış fakat özellikle projeksiyonda teknik sorunlarla karşılaşmıştır. Sessiz sinema döneminin sonuna doğru başka deneyler yapılmasına rağmen 65mm ve 70mm'lik büyük film formatları 1950'lerin sonlarına kadar pek fazla kullanılmamıştır. Görüntünün küçültülmesi ve profesyonel olmayan kullanıcılar için format ve kamera üretimi, büyük film formatı olarak kabul edilebilecek 65mm ve 70mm'lik filmlerle yapılan deneylerden daha önemli olmuştur. 1900'lerde Fransız *Gaumont* şirketi "*Chrono de Poche*" adında 15mm film ile çalışan taşınabilir bir kamera üretmiştir. Bu kameranın üretiminden iki yıl sonra İngiltere'de *Warwick Trading Company* "*Biokam*" adında kamera, baskı aygıtı ve projeksiyon işlevi gören bir makinede kullanılmak üzere amatörler için 17.5mm boyutunda bir filmi piyasaya sürmüştür. 1920'de Eastman Kodak yanmaz taban üzerinde 16mm boyutunda bir film tasarlamıştır. Kodak, 16mm'lik bu filmi 1923'te piyasaya sürmüştür. Bu 16mm boyutundaki formatın en büyük rakibi yine aynı tarihlerde *Pathe*'nin ürettiği 9.5mm'lik yanmaz film kullanan "*Pathe-Baby*" olmuştur (Usai, 2003, s.22-23). 1932 yılına gelindiğinde ise yine Eastman Kodak 60'larda ve 70'lerde gerçek popülerliğini kazanacak 8mm'yi ev ve hatıra kullanımı için üretmiştir (Canıklıgil, 2014, s.18).

Sinema, ilk gününden bu yana amatörler için pahalı bir hobi olmuştur. Griffith'in, kamera hareketleri, kurgu, kamera açılarıyla bir sinema anlatım yöntemi geliştirmesi ve de özellikle yakın ve uzak plan çekim ölçeklerini bulmasıyla sinema, profesyonel bir çalışma alanı kabul edilmiştir. Sinema malzemelerinin pahalı olması ve görece sinema yapma konusunda tecrübelenebilen kişi sayısının azlığı profesyonel sinemacılarla amatör sinemacılar arasındaki farkı arttırmıştır. O dönemde bu farkın kapanması imkânsız olarak görülse de teknolojinin gelişmesiyle tahmin edilenden daha hızlı bir şekilde kapanmıştır (Künüçen ve Olguntürk, 2016, s.115).

Her zaman teknoloji ile etkileşim içinde olan sinema sanatı, başlangıcından itibaren renk, ses, üç boyut, geniş perde gibi birçok teknolojik değişim ve dönüşüme uğramıştır. Ancak sinema sanatı icadından bu yana en büyük radikal değişimi dijitalleşme ile birlikte yaşamıştır (Zengin, 2016, s.185). Bu değişim film üretimi için kullanılacak teknik ekipmanlara erişme imkanının yanı sıra çekilen filmlerin de yayınlanması konusunda da film üreticilerine kolaylık sağlamıştır. Bu kolaylık üretilen

film sayısında ve üretilen bu filmlerin paylaşılmasında büyük bir artışa neden olmuştur (Künüçen ve Olguntürk, 2016, s.115).

Teknolojinin bu denli sinemaya nüfus etmesi en başta kendini isimlendirmesiyle olmuş ve “*dijital sinema*” kavramını hayatımıza kazandırmıştır. Dijital sinema kısaca sinemanın geleneksel sistemdeki pelikülün yerine dijital teknolojiler kullanılarak çekilmesi, dağıtılması ve gösterilmesini tanımlamaktadır (Cevher, 2016, s.304).

Tüm bu teknolojik gelişmelerin kısa film üretimini olumlu yönde etkilediğini söylemek mümkündür. Dijital sinemadan önce 35mm ile çekilmiş bir film ile 8mm ile çekilmiş bir film arasında ciddi görüntü farkı oluşurken bugün bu farkın ortadan kalktığını ya da azaldığını söylemek mümkündür. Çünkü dijital sinema ile birlikte dijital görüntü kayıt eden kameraların da sinema amatörleri tarafından erişilebilir hale geldiğini söylemek mümkündür. Bunun en güzel örneği ise film ekipmanı kiralayan şirketlerde görülmektedir. Örneğin *Filmarka* isimli film ekipmanı kiralayan şirketin internet sitesinde Red Epic 8K, Alexa Mini gibi birçok ülkenin film endüstrisi tarafından tercih edilen kameralara günlük ya da haftalık kira ücreti ödeyerek ulaşabilmek mümkündür. Ayrıca bu şirketlerden profesyonel sinema kameralarının dışında DSLR, yarı profesyonel kameralar, ses ve ışık ekipmanlarını da kiralamak mümkündür. Kısa film üretiminde en yaygın kullanılan kameranın DSLR fotoğraf makineleri olduğu söylenebilir. Bu DSLR fotoğraf makineleri dijital sinema kamerası sınıfında yer almaz fakat yüksek çözünürlüklü kayıt formatları, dijital sinema kamerasına benzerlikteki sensörleri nedeniyle kısa film üreticileri tarafından tercih edilmektedir. Yüksek çözünürlüklü kayıt formatına sahip ilk DSLR 2008 yılında Nikon firması tarafından üretilen D90 modelinde yer almaktadır. D90 1280x720 görüntü oranına sahip ve saniyede 24 kare kayıt yapma özelliğine sahiptir. Fakat bu alanda en büyük devrim Canon firmasının 5D Mark II modelini piyasa sürmesiyle yaşanmıştır. 5D Mark II, film kalitesinde görüntüler kayıt eden bir dijital sensöre sahip olmasının yanı sıra 1920x1080 görüntü oranında 4 gigabayta kadar kesintisiz kayıt imkânı da tanımaktadır. Bu model dünyanın birçok yerinde bağımsız sinemacıların, belgeselcilerin, çoğunlukla genç yönetmenlerin ve amatör sinemacıların ilgisini kullanım kolaylığı, yüksek çözünürlüklü kayıt imkânı ve düşük bütçeli olması nedeniyle çekmeyi başarmıştır. Bu model sadece amatör değil, profesyonel film üreticilerinin de ilgisini çekerek *127 Hours* (2010), *Black Swan*_(2010), *Iron Man 2*

(2010), *Captain America* (2011), *The Avengers* (2012) gibi yüksek bütçeli Hollywood filmlerinde de kullanılmıştır (Zengin, 2016, s.202). İlerleyen yıllarda Canon firması 5D Mark II modelini biraz daha geliştirerek 5D Mark III modelini üretmiş, bu model de diğer model gibi özellikle kısa film üreticileri tarafından yoğun talep görmüştür.

Kısa film üretim süreci teknolojinin gelişmesiyle her ne kadar kolaylaşsa da uzun metrajlı film üretimine öykünmesi nedeniyle tekrar yüksek bütçelerle üretilmeye başlamıştır. Kısa film üreticileri aynen uzun metrajlı filmlerde olduğu gibi filmlerini çektikten sonra ses miksajı, renk düzeltme, grafik animasyon gibi işlemlerde sinema profesyonellerinden destek aldıkları görülmektedir.

2.2.3. Kısa Filmlerin Tüketim Süreci

Kısa filmlerin en etkin gösterim ortamları film festivalleridir. Bu festivallere katılım filmlerin ana tüketim mekânı olarak da değerlendirilebilir. Kısa film üreticileri için film festivalleri, filmlerini tüm dünya ile paylaşabilecekleri en ideal gösterim platformudur. Bu festivallerde kısa film üreticileri filmlerini yalnızca gösterime sunmaz; yine kendileri gibi olan kısa film üreticileri, film dağıtıcıları veya kısa film destekçileri ile tanışma fırsatı da yakalar (Parker, 2011, s.290).

Kısa film tüketim süreci, filmlerin pazarlanması, dağıtılması, filmlerin film festivallerinde ödül için yarışması veya gösterim seçkisine girmesi olarak değerlendirilebilir.

Ülkemizde 2015- 2016 dönemimde festival, yarışma ve gösterimler (kısa film günleri, kamuya duyurusu yapılan özel film gösterimleri vb.) olarak toplamda 356 etkinlik gerçekleşmiştir¹⁰³. Bu nedenle ülkemizde üretilen kısa filmler kendilerine pek çok noktada gösterim imkânı bulmaktadır. Fakat gerçekleşen bu film etkinlikleri süreklilik sağlayamadığından uzun yıllar devam edememektedir. Bu süreksizliğin başka bir tartışma konusu olduğu kaçınılmazdır fakat kısa film üretim sürecinde yaşanan mali sıkıntıların bu festivallerin sürekliliğinin sağlanamamasının ana nedenlerinden biri olduğu söylenebilir. Türkiye’de gerçekleşen en uzun soluklu kısa film festivali ve yarışmalara; İf İstanbul Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali, Adana Altın Koza

¹⁰³ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2015-2016_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

Film Festivali, Akbank Kısa Film Festivali, Ankara Uluslararası Film Festivali, Antalya Film Festivali, Crossroads Uluslararası Kısa Film Yarışması, Eskişehir Uluslararası Film Festivali, Gezici Festival, Marmara İletişim Kısa Film Yarışması, İFSAK Kısa Film Yarışması, İkinci El Kısa Film Festivali, İzmir Kısa Film Festivali, İstanbul Kısa Film Festivali, İstanbul Uluslararası Film Festivali örnek verilebilir.

Ülkemizde gerçekleşen birçok festival başvurularını posta yoluyla kabul etmekte ve bu gönderi içerisinde; ıslak imzalı festival sözleşmesi, filmin DVD ya da istenen video formatındaki kopyası, filmin künyesi, set fotoğrafları, yönetmen ve yapımcı hakkında bilgiler gibi yer almasını istediği dokümanları başvuru sahibinden talep etmektedir. Bu sürecin film üreticilerini hem maddi hem de manevi yönden yorduğu söylenebilir.

Son yıllarda dünyanın değişik ülkelerinde her yıl sayısı 2.000'i aşan film festivali organizasyonu düzenlendiğini söylemek mümkündür. Bu festivallere şartnamelerine göre ücretli veya ücretsiz olarak katılmak mümkündür. Festival başvuru hizmeti veren ve de üyeliği ücretsiz olan *Film Freeway*, *Withoutabox*, *Festhome*, *Click For Festivals*, *Reelport* gibi internet siteleri de mevcuttur. Bu internet siteleri film üreticilerine kendilerine özel bir profil sayfası oluşturmalarına izin vermektedir. Bu oluşturulan sayfada; filmlerini sadece festival organizatörleri tarafından izlenebileceği şekilde yüklemelerine, film künyelerini oluşturmalarına, yönetmen ve yapımcı özgeçmişlerini oluşturmalarına, iletişim bilgilerine kimlerin ulaşabileceğine kadar birçok konuda hizmet vermekte ve bunun karşılığında hiçbir ücret almamaktadır. Bu festival başvuru sitelerinden bazıları kendi bünyesinde başvurabileceği festivaller için herhangi bir gönderim ücreti almazken bazı siteler her festival başvurusu için kendi belirlediği ücreti film üreticilerinden talep etmektedir. Jeo Neuligh, bu festival başvuru sitelerinden biri olan www.withoutabox.com'un kurulma sürecini şöyle anlatmaktadır;

“Birer film yapımcısı olan partnerim David Strauss ve ben, analog bir dünya içerisinde, festival dünyasının ne anlama geldiğini çözmeye çalışırken, hissettiğimiz sıkıntıdan ve zorluktan Withoutabox doğdu. Daha iyi bir yol olması gerektiğini bizler biliyorduk, internet de bunu sağladı. Bunun yanında dünyadaki bağımsız film yapımcılarını tek bir merkezde bir araya getirerek, film dağıtım dünyasını demokratikleştirebileceğimizi ve yükselmekte olan geleneksel dağıtım kanalları yoluyla, yönetmenlere daha fazla söz hakkı tanıyabileceğimizi hissettik.” (Parker, 2011, s.306).

Sayıları her geçen gün artan kısa film festivalleri arasında, filmini öne çıkartmak, filmi için dağıtımçı veya gelecekteki projelerine destek olacak yapımcılar tarafından keşfedilmek isteyen kısa film üreticilerinin, kısa film konusunda oldukça deneyimli ve festival yılı sürekliliğini devam ettirebilen Palm Springs International Film Festival, Aspen Film, Toronto Shortsfest ve Clermont-Ferrand International Short Film Festival gibi festivallere filmini kabul ettirmeleri gerekmektedir. Bu festivallerde seçkiye kabul edilen film ve yönetmeninin ister istemez dünya üzerindeki görünürlüğü artacaktır.

Film festivallerinin hepsi salonlarda gerçekleşmemektedir, bazı film festivalleri *online* olarak internet üzerinde düzenlenmektedir. Bu festivaller, gerçekleştikleri platforma göre özel üyelik ve şifre ile ya da şifresiz kamuya açık bir şekilde filmleri yayınlamaktadır. Festivaller kendi konseptlerin göre aylık, sezonluk (ilkbahar, yaz, sonbahar, kış) ya da yıllık olarak tasarlanmaktadır. Örneğin 2017 yılında 21.'si düzenlenen London Turkish Film Festival'in kısa film yarışması özel üyelikle yarışma dahilinde siteye yüklenen kısa filmleri izleme ve puanlama imkânı tanımakta, en çok puan alan on filmi de finalist olarak belirlemektedir¹⁰⁴. Bir diğer *online* film festivali ise yine 2017 yılında gerçekleşen Konak Belediyesi Tarık Dursun K. Kısa Film Festivali'dir. Bu festivalde kısa film yarışması kapsamında festivalin web sitesinden ve festival adına açılan Youtube kanalından paylaşılacak olan kısa filmler, yine Youtube özelliği olan *video beğeni* seçeneği yoluyla halk oylamasına, şifresiz ve özel üyelik olmadan sunulmakta ve en çok izlenen ve beğeni alan film için Jüri Ödülü ve Halk Oylaması Ödülü verilmektedir¹⁰⁵. Fakat bazı kısa film festival ve kısa film yarışmalarının şartnamelerine başvuracak filmler için “daha önce internette yayınlanmamış olmak” şartını koyduğu görülmektedir. Bu şartı kabul eden film üreticileri, filmlerini katıldıkları festivaller ve yarışmalar sonrasında ancak internet üzerinden kısa film sevenlerle paylaşabilir. Bunun için sadece bu amaçla yayın yapan *filmshortage*, *filmsshort* gibi yurtdışı örnekleri olduğu gibi yurt içinde de sadece kısa filmlere yer veren *kasaiyidir*, *monetafilm*, *shortbyshort* isimli web siteleri sinemaseverlere hizmet vermektedir.

¹⁰⁴ <http://www.ltff.co.uk>

¹⁰⁵ <http://tarikdursunkkff.com>

Her ne olursa olsun kısa filmlerin fark edilebilirliğinin arttığı en etkin alan yine de kısa film festivalleri ve yarışmalarıdır. Festival ve yarışma organizasyonları düzenledikleri organizasyon ve film seçkileri hakkındaki bilgileri görsel, işitsel ve yazılı medya aracılığı ile sinema izleyicilerine duyurmaktadır. Bu tür enformasyonlar ve yayınlar seçkide yer alan film yönetmeni için bir tanıtım mecrası olabilmektedir. Festivalleri takip eden sinema eleştirmenleri, bağlı oldukları yayın kuruluşunda, sosyal medya hesaplarında ya da kendi bireysel olarak oluşturdukları “blog”larda, yönetmen ve filminden söz edebilmektedir. Bu da festival seçkisi aracılığı ile yönetmenin çok daha fazla insana ulaşmasını sağlamaktadır.

Ülkemizde 2015-2016 döneminde 356 film festivali, film yarışması ve film gösterimi (kısa film günleri, kamuya duyurusu yapılan özel film gösterimleri vb.) organizasyonu gerçekleştirilmiştir¹⁰⁶. Bu organizasyonlardan bir kısmı kendi şartnamesine göre katılımcılarına belirledikleri jürinin onayından sonra belli bir miktarda parasal ödül vermeyi taahhüt etmektedir. Bu mali kaynak, kısa film üreticilerinin filme harcadıkları paranın geri dönmesini ya da bir sonraki projelerini finanse etmesini sağlamakta önemli bir katkı oluşturmaktadır. Örneğin 24. Adana Uluslararası Film Festivali Uluslararası Kısa Film Yarışması başvuru yönetmeliğinde “En İyi Kurmaca”, “En İyi Belgesel”, “En İyi Canlandırma” ve “En İyi Deneysel” film olmak üzere dört ayrı kategorideki birinciler için 10.000 Türk Lirası para ödülü ve Altın Koza Heykeli verileceği belirtilmektedir¹⁰⁷. 28. Ankara Uluslararası Film Festivali Ulusal Kısa ve Belgesel Film yarışmalarının kazananlarına bu yıl para ödülü de verilmiştir. “En İyi Kısa Film” seçilen *Kot Farkı* filmi ile Ayris Alptekin 10.000 Türk Lirası, *Güney Kutbu* filmi ile Emin Akpınar 5.000 Türk Lirası ve *Tavşan Kanı* filmiyle Yağmur Altan 2.500 Türk Lirası ödül kazanmıştır¹⁰⁸. Ankara Uluslararası Film Festivali başvurularında kısa filmleri kategorilerine göre ayırmadan aynı kategori altında değerlendirmektedir. Uluslararası Boğaziçi Sinema Derneği ve İstanbul Medya Akademisi tarafından düzenlenen 4. Uluslararası Boğaziçi Film Festivali kapsamında kısa film ve belgesel kategorisi için, “Ahmet Uluçay Büyük Ödülü” 50.000; “En İyi Ulusal Kısa Kurmaca Film Ödülü” 15.000; “En İyi Ulusal Kısa Belgesel Film Ödülü” 15.000; “En İyi Uluslararası Kısa Kurmaca Film Ödülü” 10.000; “En İyi Uluslararası Kısa Belgesel

¹⁰⁶ http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2015-2016_yili_festival_degerlendirmesi.pdf

¹⁰⁷ http://www.altinkoza.org.tr/downloads/24UAFF_uluslararasi_kisa_film_yonetmelik.pdf

¹⁰⁸ <http://www.filmfestankara.org.tr/28-ankara-uluslararasi-film-festivali-odul-toreni-ile-sona-erdi/>

Film Ödülü” 10.000; “İstanbul Medya Akademisi Genç Yetenek Ödülü” 5.000 TL; “Kısa Film İzleyici Ödülü: 5.000 Türk Lirası para ödülü olmak üzere toplam 110.000 Türk Lirası ödül dağıtılmıştır.

Metehan Şereflioğlu *7 Santimetre* filmiyle “Kısa Film İzleyici Ödülü”nü; Ali Kışlar *Kefaret* filmiyle “İstanbul Medya Akademisi Genç Yetenek Ödülü “nü almış; Gökhan Öcal *Süheyla* filmiyle “Ulusal Kısa Belgesel Film Kategorisi’nde; Mohammed Almughanni *Şucaiyye* filmiyle “Uluslararası Kısa Belgesel Film Kategorisi’nde; Murat Uğurlu *İki Parça* filmiyle “Ulusal Kısa Kurmaca Film Kategorisi’nde; Reka Bucsi *Love* filmiyle “Uluslararası Kısa Kurmaca Film Kategorisi’nde ödül kazanmıştır. *Şucaiyye* ayrıca “Ahmet Uluçay Kısa Film Özel Ödülü’nün de sahibi olmuştur¹⁰⁹.

Türkiye’de tema sınırlaması olmadan yapılan film festivalleri veya kısa film yarışmalarının dışında belirli bir konu üzerinde tema belirleyen para ödüllü kısa film yarışmaları da mevcuttur. Bu yarışmalar kamu kurumları tarafından ya da özel sektör kurum veya kuruluşları tarafından düzenlenebilir. Örneğin 2017 yılında T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı “İklim Değişikliği Konusunda Farkındalık Geliştirme Projesi” kapsamında, Türkiye genelinde lise ve üniversite öğrencilerine yönelik, toplamda 35.000 TL ödüllü bir kısa film ve fotoğraf yarışması düzenlemiştir¹¹⁰. Özel kurum veya kuruluşlar tarafından düzenlenen belirli bir temayı içeren kısa film yarışmasına ise 2017 yılında düzenlenen Iva Natura Kozmetik Kısa Film Yarışması örnek verilebilir. En az bir, en çok altı dakikalık film sürelerine sahip olan ve yarışma konusu olarak “kozmetikte kullanılan Anadolu bitkileri” konusu kapsayan filmlerin kabul edildiği bu yarışmada, birinciye 10.000, ikinciye 6.000, üçüncüye ise 3.000 Türk Lirası para ödülü, ayrıca 2 kişiye de jüri özel ödülü olarak GoPro marka Hero4 model kamera verileceği yarışma şartnamesinde yer almıştır¹¹¹.

Kısa film üreticileri için bir diğer izleyiciyle buluşma yeri ve gelir kaynağı ise televizyon kanallarıdır. Kısa film üreticileri filmlerinin yayın haklarını televizyon

¹⁰⁹ <http://www.bogazicifilmfestivali.com/4-uluslararasi-bogazici-film-festivalinde-oduller-sahiplerini-buldu>

¹¹⁰ <http://www.csb.gov.tr/gm/cygm/index.php?Sayfa=haberdetay&Id=106748>

¹¹¹ <http://ivanaturakozmetikfilm.com/>

kanallarına satarak gelir elde ederken, bir yandan da etki alanı çok büyük olan bir gösterim türünden de faydalanmış olmaktadır. Avrupa ülkelerinin birçoğunda yasalarla belirlenen oranlarda televizyon kanalları yıllık cirolarının belirli bir oranını ülkelerindeki sinema filmlerini finanse etmek üzere kurulan fon havuzuna aktarmak zorundadır. Bu zorunlu katkı payı, Avrupa sinemasının finanse edilmesine ciddi bir katkıda bulunmaktadır. Film tanıtma yazılarında BBC, Arte, FR1, Canal + gibi Avrupa televizyon kanallarının yapımcı olarak yer aldığı görülmektedir (Özalp, 2008, s.40). Ülkemizde de bunu başaran kısa film yönetmen ve yapımcıları mevcuttur. Örneğin Efe Öztezdoğan, 2012 yılında yapımını tamamladığı *Sabah, Öğle, Akşam* isimli filminin yayın haklarını Fransız-Alman ortaklığı olan televizyon kanalı Film Arte, Alman televizyon kanalı ZDF ve Fransız televizyon kanalı Canal Plus olmak üzere toplam üç televizyon kanalına satmıştır. Bir başka örnek Amerikan kısa film kanalı Shorts Hd'ye üç yıllığına tüm yayın hakları satılan *Düğüm* isimli kısa filmidir. Engin Poyraz, 2015 yapımı filmi *Düğüm*'ün yayın haklarını festival sürecinin ardından Shorts Hd'ye 4.000 dolar ücret karşılığında üç yıllığına satmıştır.

3. BÖLÜM

3. TÜRKİYE’DE KISA FİLM ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

3.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmada temel olarak “*Kısa filmlerin yapım süreçlerinin festival ödüllerine etkisi var mıdır? Varsa bu etki nasıldır?*” sorularına yanıt aranmaya çalışılmaktadır. Araştırma, Türkiye’de çekilmiş ve yine Türkiye’de düzenlenmiş olan İzmir Kısa Film Festivali’nin (2012-2016), İFSAK Kısa Film Yarışması (2013-2017) ve Akbank Kısa Film Festivali (2013-2017) ulusal yarışma bölümlerinde, kurmaca kategorisinde son beş yılda finalist olmuş filmler ve bu filmlerin yönetmenleri üzerinedir.

Çalışma kapsamında araştırma amacıyla belirlenmiş olan festivallere filmlerini gönderen ve finalist olan yönetmenler ile bir anket çalışmasının yanı sıra bu yarışmalarda “Birincilik” ödülü almış olan yönetmenlerle görüşmeler yapılmıştır. Araştırmanın amacı yönetmenlerin yapım öncesi hazırlıkları, bütçe kaynakları, çekim sürecinde profesyonel ekip ve ekipman kullanıp kullanmadıkları, film için harcanan bütçenin, yarışma ödüllerine olan etkisi ve bu ödüllerin kendilerine maddi anlamda kazanç oluşturup oluşturmadığı konularını araştırmaktır.

Bu araştırmada, aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır:

Araştırma örneklemine dahil kısa filmlerin:

1. Bütçeleri ne kadardır?
2. Bütçe kaynakları nelerdir?
3. Yapımcısı var mıdır?
4. Teknik ekibinde kimler görev almıştır?
5. Çekiminde ne tür teknik ekipmanlar kullanılmıştır?
6. Çekiminde hangi kamera modeli kullanılmıştır?
7. Aydınlatılmasında ne tür ışık ekipmanları kullanılmıştır?
8. Ses kayıtları nasıl yapılmış, ne tür ekipmanlar kullanılmıştır?
9. Yapım öncesi aşamasında hangi araştırmalar yapılmıştır?
10. Üretim aşamasındaki zorluklar nelerdir?
11. Kazanılan ödüller ile yapım bütçeleri arasında bir bağ bulunmakta mıdır?

Bu çalışma Türkiye’de kısa film alanında yapılmış az sayıda çalışmadan biri olması bakımından önemlidir. Bununla birlikte özellikle kurmaca kısa film çekecek olan yönetmenlere veya hâlihazırda bir kısa film yönetmeni olan kişilere fikir vermesi ve literatüre katkı sağlaması açısından bu çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

3.2. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada “tarama modeli” kullanılmış, anket ve görüşme yapılarak veri toplanmıştır. Tarama modeli sosyal bilimlerde en çok kullanılan modellerden birisidir ve kişilerin inançlarını, görüşlerini, geçmişte yaptıkları ya da şimdi yapıyor oldukları davranışlarını sorarak veri toplamaktadır (Neuman, 2013, s. 395). Tarama modeli, “geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır” (Karasar, 2006, s. 77). Neuman’a göre (2013, s. 402) tarama modelinin belli başlı bazı aşamaları vardır:

- a. Araştırmacı bir anket ya da görüşme planı yazar, değişkenleri soruya dönüştürür.
- b. Küçük bir yanıtlayıcı kümesiyle pilot test gerçekleştirir.
- c. Örneklemi belirler
- d. Cevapları alır, verileri kaydeder
- e. Verilere istatistiki analiz yapar
- f. Araştırma raporunda yöntem ve bulguları tanımlar ve okuyuculara sunar.

Bu çalışmada da bu aşamalar göz önünde bulundurularak, İzmir Kısa Film Festivali’nin (2012-2016), İFSAK Kısa Film Yarışması (2013-2017) ve Akbank Kısa Film Festivali (2013-2017) ulusal yarışma bölümlerinde, kurmaca kategorisinde son beş yılda finalist olmuş filmlerden veri toplamak amacıyla bu filmlerin yönetmenlerine anket uygulanmış ve seçilen bazı yönetmenlerden de görüşme yoluyla veri elde edilmiştir.

Anket, herkes tarafından aynı şekilde anlaşılacak bir soru cetveli aracılığıyla verileri elde etme yoludur (Serper ve Gürsakal, 1983, s. 111). Bu çalışmada soru cetveli yapılandırılmamış açık uçlu ve yapılandırılmış kapalı uçlu sorulardan oluşmuştur. Yapılandırılmamış açık uçlu soruların cevapları verilen cevapların sıklıklarına göre

kategorize edilmiştir. “Görüşme” ise nitel araştırmalarda sık kullanılan yöntemlerden biridir ve sosyal bilim alanında etkili bir veri toplama yöntemi olarak da kullanılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Görüşme, “iki yabancı arasındaki, açıkça bir kişinin ötekinden belirli bilgiler elde etmesi amacıyla yürütölen kısa süreli, ikincil toplumsal etkileşimdir” (Neuman, 2013, 441). Çalışmada anket yapılan yönetmenlerden daha detaylı bilgi almak ve anket verilerini desteklemek amacıyla görüşme de yapılmıştır.

3.2.1. Örneklem

Bu çalışmada Türkiye’de kısa film üretim sürecinin festival ödüllerine etkisi araştırılmıştır. Bu bağlamda araştırmanın evrenini Türkiye’deki kısa film festivalleri oluşturmaktadır. Ancak Türkiye’de yapılan yarışmaların sayısının çokluğu, yarışmaların sürekliliğindeki aksamalar, çok uzun yıllardır yarışmaların yapılıyor olması, yarışmalara ilişkin verilerin düzensiz ve yetersiz oluşu, evrenin tamamına ulaşmanın imkânsızlığı gibi nedenlerden dolayı bu evreni temsil edebilecek bir örnekleme başvurulmuştur. Bu bağlamda; son beş yılda yapılmış olan, kısa film alanında belli bir düzenliliğe, bilinirliğe ve güvenilirliğe erişmiş olan ulusal nitelikli üç festival-yarışma belirlenmiştir. Araştırmanın örneklemini İFSAK Kısa Film Yarışması, Akbank Kısa Film Festivali ve Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali’nde kurmaca kategorisinde finalist olan filmler ve ilgili yönetmenler oluşturmaktadır

2009-2016 yılları arasında www.kameraarkasi.org web sitesinin editörü Hayri Çölaşan’ın hazırladığı festival yıllıkları incelenmiş, Türkiye’de üretilen kısa film türleri arasında sayı olarak en çok üretilen film türünün “kurmaca” olduğu anlaşılmış ve bu nedenle de araştırmada kurmaca film türü seçilmiştir. Araştırma, finalist olan ve ödöl alan kısa film yönetmenleriyle yapılmıştır, çünkü film yapım öncesi ve yapım sonrası sürecinin en aktif katılımcısı, karar vericisi ve sorumlusu filmin yönetmenidir.

Araştırmada İFSAK Kısa Film Yarışması ve Akbank Kısa Film Festivallerinin son beş yılda finalist olan filmleri incelenirken, Uluslararası İzmir Kısa Film Festivalinin son dört yılda finalist olan filmleri incelenmiş, 2012 yılında finalist olan filmlerin bilgilerine ulaşılamamıştır. Ayrıca 2016-2017 yıllarında gerçekleşen İFSAK Kısa Film Yarışması “Kurmaca” kategorisi, Akbank Kısa Film Festivali Ulusal Yarışma

“Kurmaca” kategorisi ve 2015-2016 yıllarında gerçekleşen Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali Ulusal “Kurmaca” kategorisinde Birincilik ödülü alan filmlerin yönetmenleriyle görüşme yapılmıştır.

Seçilen festivaller Türkiye’de gerçekleşen en eski ve istikrarlı kısa film festivallerinden üçü olma özelliği taşımakta ve aynı zamanda yarışma kategorisi olarak Kurmaca, Belgesel, Deneysel ve Canlandırma olarak başvuracak filmleri türlerine göre kategorilendirmekte ve de finalist filmleri yine film kategorilerine göre de ayrı ayrı finalist ilan etmektedir.

Finalist olan filmlerin yıllara göre listelenmesinde ve filmlerin isim, yapım yılı, türü, yönetmen adı ve yönetmen iletişim bilgileri gibi verilere evreni kapsayan festivallerin web sayfalarından, www.kameraarkasi.org web sayfasında yer alan kısa film yönetmenleri bilgilendirme bölümünden ve konu ile ilgili internet sitelerinden derlenmiştir. Araştırma amacıyla oluşturulan anket formları, örnekleme hedeflenen finalist filmlerin yönetmenlerine *e-mail* yoluyla, www.facebook.com ya da www.vimeo.com isimli internet sitelerinde yer alan özel mesaj bölümünden ulaştırılmıştır. Görüşme için de ödül alan finalist filmler için oluşturulan listeden yararlanılmış ve görüşme soruları yönetmene *Facebook Messenger* ve *e-mail* yoluyla ulaştırılmış; sadece yazılı yanıt beklenmemiş hedef kitledeki yönetmenlerle Facebook Messenger üzerinden “*chat*” yapılarak veriler zenginleştirilmiştir.

Seçilen festivallerde toplam 155 film finalist olmuştur. Bu filmlerin yönetmenlerine anket formları yollanmış; 155 filmin yönetmeninden 102’si anketi yanıtlamıştır. Görüşmeler ise araştırma örneklemindeki festivallerin son iki yılında birincilik ödülü alan altı kısa filmin yönetmeni ile yapılmıştır.

3.2.2. Veri Toplama Araçları

Araştırmada kısa film üretim sürecinin incelenmiş ve literatür taraması yapılmış anket ve yapılan görüşme sonrasında çıkan bulguların, film üretim sürecinin ödül ya da başarıya etkisini incelenmiştir.

3.2.3. İşlem

Türkiye’de kısa film tarihi konusunda yapılan kaynak araştırmasının sonunda örnekleme oluşturan 2013-2017 yılları arasında gerçekleşen, İFSAK Kısa Film Yarışması kurmaca kategorisi, Akbank Kısa Film Festivali Ulusal Yarışma kurmaca kategorisi ve 2013-2016 yılları arasında gerçekleşen Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali Ulusal Kurmaca kategorisinde finalist olan filmlerin yönetmenleri ile anket yapılmış; ayrıca 2016-2017 yıllarında gerçekleşen İFSAK Kısa Film Yarışması kurmaca kategorisi, Akbank Kısa Film Festivali Ulusal Yarışma kurmaca kategorisi ve 2015-2016 yıllarında gerçekleşen Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali Ulusal Kurmaca kategorisinde ödül alan filmlerin yönetmenleriyle görüşme yapılmıştır ve toplanan bilgilerin karşılaştırma ve değerlendirilmesi yapılarak bulgular tartışılmıştır.

3.3. Bulgular

3.3.1. Katılımcıların Demografik Özellikleri

Bu çalışma, 96 yönetmenden veri toplayarak gerçekleştirilmiştir. Verileri toplanan film sayısı 102’dir; bir başka deyişle, 6 yönetmen birden fazla filmle çalışmaya katılmıştır.

Araştırmaya katılan yönetmenlerin eğitim düzeyleri oldukça yüksektir. 96 yönetmenin 2’sinin doktora (%2,08), 27’sinin yüksek lisans (%28,1), 58’inin lisans (%60,41), 4’ünün ön lisans (%4,16) ve 5’inin lise (%5,2) mezunu olduğu görülmüştür.

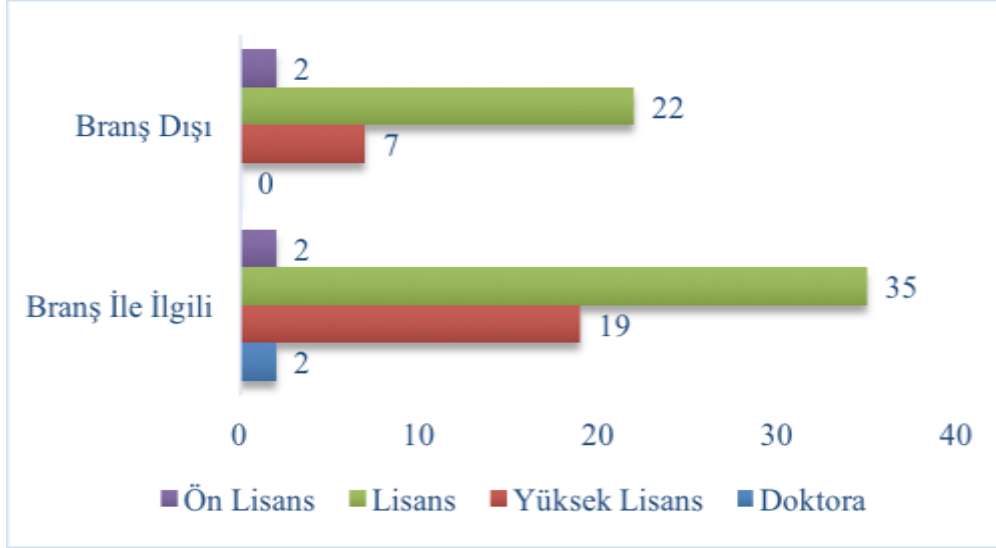
	Doktora	Y. Lisans	Lisans	Ön Lisans	Lise	Toplam
<i>n</i>	2	27	58	4	5	96
%	2,08	28,12	60,41	4,16	5,2	100

Katılımcıların mezuniyet branşları incelendiğinde; iki doktora mezununun ikisinin, 27 yüksek lisans mezununun 19’unun, 58 lisans mezununun 35’inin, dört ön lisans mezununun ikisinin radyo, televizyon, sinema ile ilgili bir branştan mezun oldukları görülmüştür. Toplamda bu oranın %60,4 olduğu, eğitim düzeyi yükseldikçe radyo,

televizyon, sinema branşından mezun olma oranının yükseldiği görülmektedir. Doktora mezunlarının tamamı, Yüksek lisans mezunlarının %70,3'ü, Lisans mezunlarının %60,3'ü ve ön lisans mezunlarının %50'si Radyo, Televizyon sinema ile ilgili branşlardan mezundur.

	Radyo, Televizyon, Sinema ile ilgili branş mezuniyeti	Radyo, Televizyon, Sinema Branşı Dışında Mezuniyet
n	58	31
%	60,4	32,2

		Doktora	Y. Lisans	Lisans	Ön Lisans	Lise
Radyo, Televizyon Sinema İle İlgili Branş Mezuniyeti	n	2	19	35	2	-
	%	%100	%70,3	%60,3	%50	-
Radyo, Televizyon, Sinema Branşı Dışında Mezuniyet	n	0	7	22	2	-
	%	%0	%25,9	%37,9	%50	-



Şekil 3. Katılımcıların Eğitim Düzeyi Ve Mezun Oldukları Branş

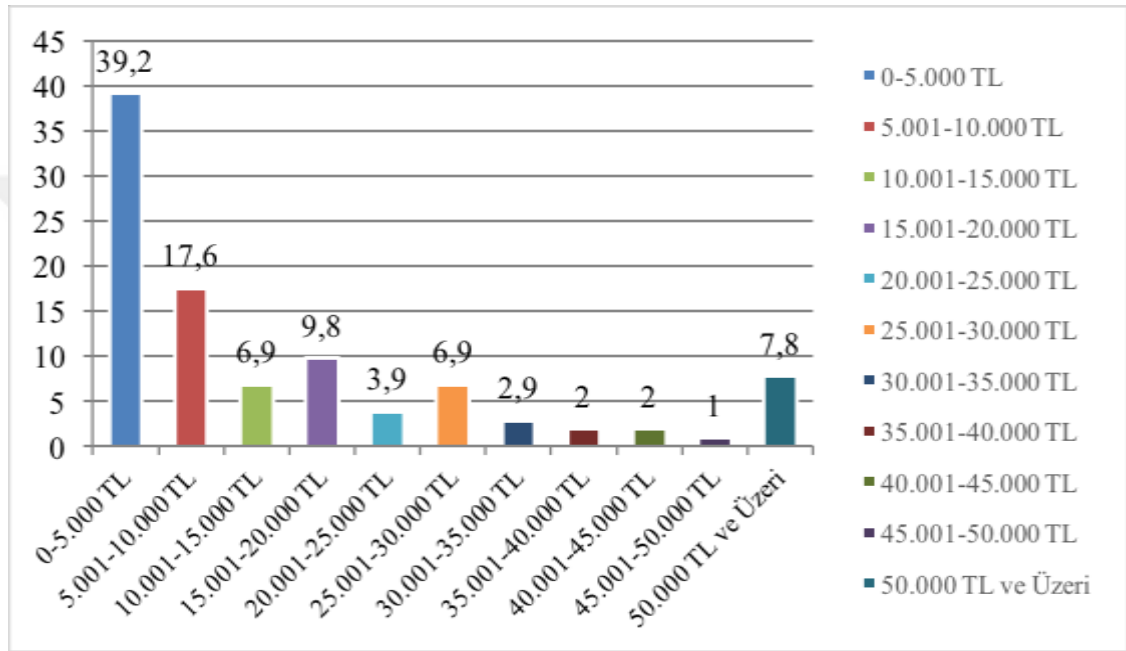
3.3.2. Katılımcıların Film Bütçeleri

Araştırmaya dahil olan 102 filmin bütçesi incelendiğinde, 40 filmin 0-5.000TL, 18 filmin 5.001-10.000TL, 7 filmin 10.001-15.000TL, 10 filmin 15.001-20.000TL, 4 filmin 20.001-25.000TL, 7 filmin 25.001-30.000TL, 3 filmin 30.001-35.000TL, 2 filmin 35.001-40.000TL, 2 filmin 40.001-45.000TL, 2 filmin 45.001-50.000TL ve 8 filmin 50.000TL ve üzeri bütçeye sahip olduğu görülmüştür.

Tablo 4. Film Bütçeleri

Bütçe	n	%
0-5.000 TL	40	39.2
5.001-10.000 TL	18	17.6
10.001-15.000 TL	7	6.9
15.001-20.000 TL	10	9.8
20.001-25.000 TL	4	3.9
25.001-30.000 TL	7	6.9
30.001-35.000 TL	3	2.9
35.001-40.000 TL	2	2.0
40.001-45.000 TL	2	2.0
45.001-50.000 TL	1	1.0
50.000 TL ve Üzeri	8	7.8
Toplam	102	100.0

Tabloda da görüldüğü gibi araştırmaya katılan filmlerin bütçelerine bakıldığında, en sık görülen aralık 0-5.000 TL arasındadır. Daha sonra 5.001-10.000 TL gelmektedir. Burada dikkat çekici olan nokta, 50.000 TL ve üzeri bütçe harcanan film sayısı oranındaki yüksekliktir. 50.000 TL ve üzeri harcanan film sayısı dördüncü sırada gelmektedir. Bu durum kısa filme harcanan bütçenin kısıtlı olduğunu göstermekle birlikte, yüksek bütçeli filmlerin de azımsanamayacak sayıda olduğunu göstermektedir.



Şekil 4. Film Bütçeleri

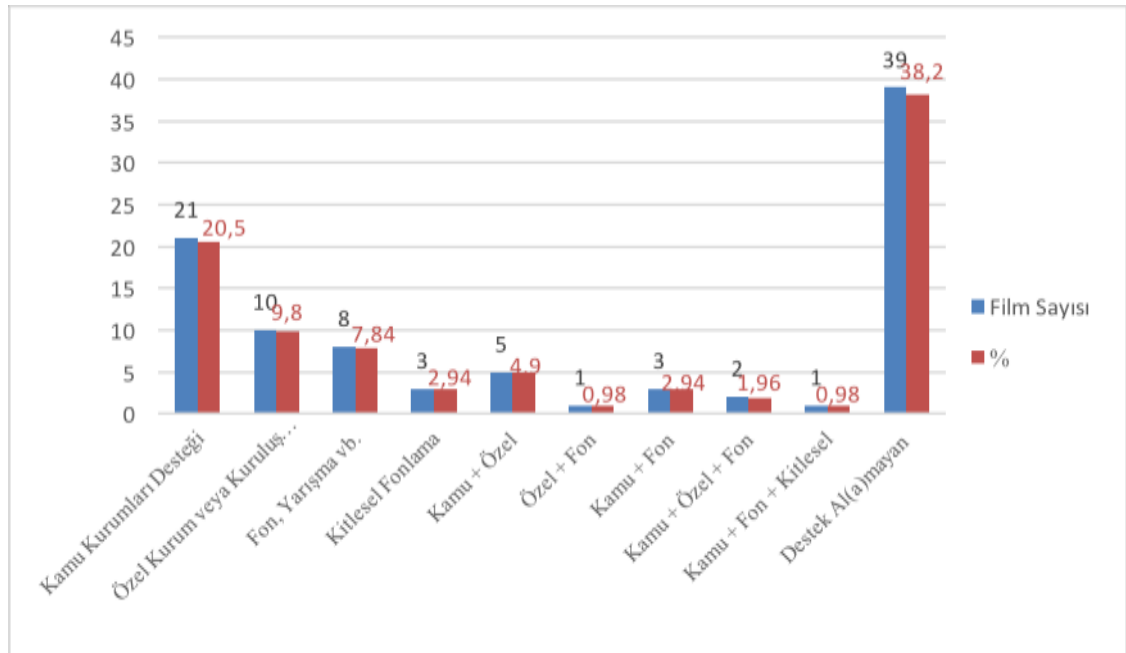
3.3.3. Filmlerin Yapım Öncesi Süreçleri

Ankete dahil olan 102 filmin herhangi bir yapım desteği alıp alınmadığı da sorulmuş; 39 filmin yapım öncesinde herhangi bir mali destek almadığı, yönetmenlerin filmi kendi imkanlarıyla tamamladığı; üç filmin kitlesel fonlama yolu ile, sekiz filmin fon, yarışma vb. ile, 10 filmin özel kurum veya kuruluşu, 21 filmin ise kamu kurumu desteği aldığı anlaşılmıştır. Dokuz film için ise yanıt verilmemiştir.

Ankete dahil filmlerin dokuzu iki ayrı kaynaktan yapım desteği almıştır. Beşi hem kamu kurumları hem özel kurum ve kuruluşlar tarafından, üçü kamu kurumları ve fon, yarışma vb. ile biri özel kurum ve kuruluşlar ve fon, yarışma vd. tarafından destek almıştır. Üç film ise üç farklı yapım desteği alma şansı elde etmiştir. İki kamu

kurumları, özel kurumlar ve fon, yarışma vd. tarafından desteklenmiş, biri ise kamu kurumları, özel kurumlar ve kitlesel fon desteğini bir arada almıştır. Dokuz filmin ise aldığı kaynak belirtilmemiştir.

Yapım Desteği	Film Sayısı	%
Kamu Kurumları Desteği	21	20,5
Özel Kurum veya Kuruluş Desteği	10	9,8
Fon, Yarışma vb.	8	7,84
Kitlesel Fonlama	3	2,94
Kamu + Özel	5	4,9
Özel + Fon	1	0,98
Kamu + Fon	3	2,94
Kamu + Özel + Fon	2	1,96
Kamu + Fon + Kitlesel	1	0,98
Destek Al(a)mayan	39	38,2
Belli olmayan	9	-



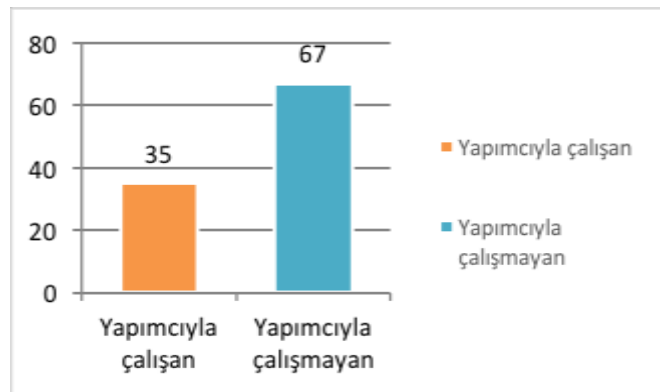
Şekil 5. Filmlerin Yapım Öncesi Aldığı Destek

Filmlerin yapım öncesi aldığı desteğe bakıldığında destek al(a)mayan filmlerin %38.2 ile en yüksek orana sahip olduğu görülmektedir. Daha sonra en yüksek oran %20,5 ile sadece Kamu Kurumlarından alınan desteğe aittir. Ancak birden fazla destek alınabildiği için birden fazla destek alan diğer filmler de orana katıldığında, kamu kurumlarından destek alma yüzdesinin %29,62 olduğu, kamu kurumları desteğinin kısa film yapım sürecinde ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Birden fazla alınan destek, destek türlerine tek tek dağıtıldığında aşağıdaki sonuç çıkmaktadır:

Yapım Desteği	Film Sayısı	%
Kamu Kurumları Desteği	32	29,62
Özel Kurum veya Kuruluş Desteği	18	16,66
Fon, Yarışma vb.	15	13,88
Kitlesele Fonlama	4	3,7
Destek Al(a)mayan	39	36,11

Filmde yapımcıyla çalışılma durumuna bakıldığında; katılımcı filmler arasında, ekibinde bir yapımcı ile çalışan film sayısının 35; filmde yapımcı ile çalışmayan film sayısı ise 67'dir.

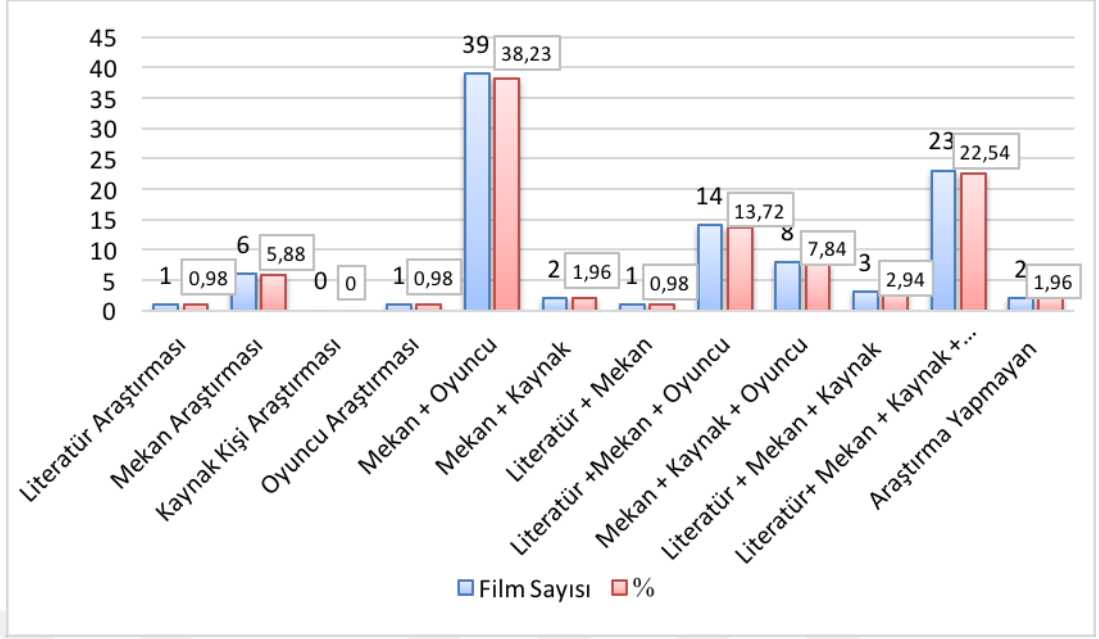
	Yapımcıyla çalışmış	Yapımcıyla çalışmamış
<i>n</i>	35	67
%	34,3	65,7



Şekil 6. Yapımcıyla Çalışma Durumu

Katılımcı film yönetmenlerine filmlerini gerçekleştirmeden önce hangi araştırmaları yaptığı sorulduğunda, anket yanıtlarına yanıt veren film sayısına göre sadece literatür araştırması yapılan bir film, sadece mekân araştırması yapılan altı film, sadece oyuncu araştırması yapılan bir film vardır. Sadece kaynak araştırmasının yapıldığı film bulunmamaktadır. Bununla birlikte iki araştırmanın birlikte yapıldığı filmler ise; mekân ve oyuncu araştırmasının yapıldığı film sayısı 39, mekân ve kaynak araştırmasının yapıldığı film sayısı iki, literatür ve mekân araştırmasının birlikte yapıldığı film sayısı birdir. 14 filmde literatür, mekân ve oyuncu araştırması yapılmış, sekiz filmde mekân, kaynak, oyuncu araştırması birlikte yapılmış, üç filmde literatür, mekân, kaynak araştırması birlikte yapılmıştır. Dört araştırmanın da yapıldığı film sayısı ise 23'tür. İki film için hiç araştırma yapılmamışken, iki filmin yönetmeni bu soruyu yanıtışız bırakmıştır.

Tablo 8. Yapım Öncesi Süreçte Yapılan Araştırma		
Araştırma	Film Sayısı	%
Literatür Araştırması	1	0,98
Mekân Araştırması	6	5,88
Kaynak Kişi Araştırması	0	0
Oyuncu Araştırması	1	0,98
Mekân + Oyuncu	39	38,23
Mekân + Kaynak	2	1,96
Literatür + Mekân	1	0,98
Literatür +Mekân + Oyuncu	14	13,72
Mekân + Kaynak + Oyuncu	8	7,84
Literatür + Mekân + Kaynak	3	2,94
Literatür+ Mekân + Kaynak + Oyuncu	23	22,54
Araştırma Yapmayan	2	1,96
Belli olmayan	2	
Toplam	100	%100



Şekil 7. Yapım Öncesi Süreçte Yapılan Araştırma

Yapılan araştırmalara tek tek bakıldığında en yoğun olarak (96 film) mekân araştırmasının yapıldığı görülmektedir. En az sayıda araştırma ise (35 film) kaynak kişi araştırmasıdır. Genel olarak kısa film üretim sürecinden önce yoğun araştırma yapıldığı ileri sürülebilir.

Tablo 9. Yapım Öncesi Süreçte Yapılan Araştırmaların Oranı		
Araştırma	Film Sayısı	%
Literatür Araştırması	41	41
Mekân Araştırması	96	96
Kaynak Kişi Araştırması	35	35
Oyuncu Araştırması	86	86

3.3.4. Filmlerin Yapım Süreçleri

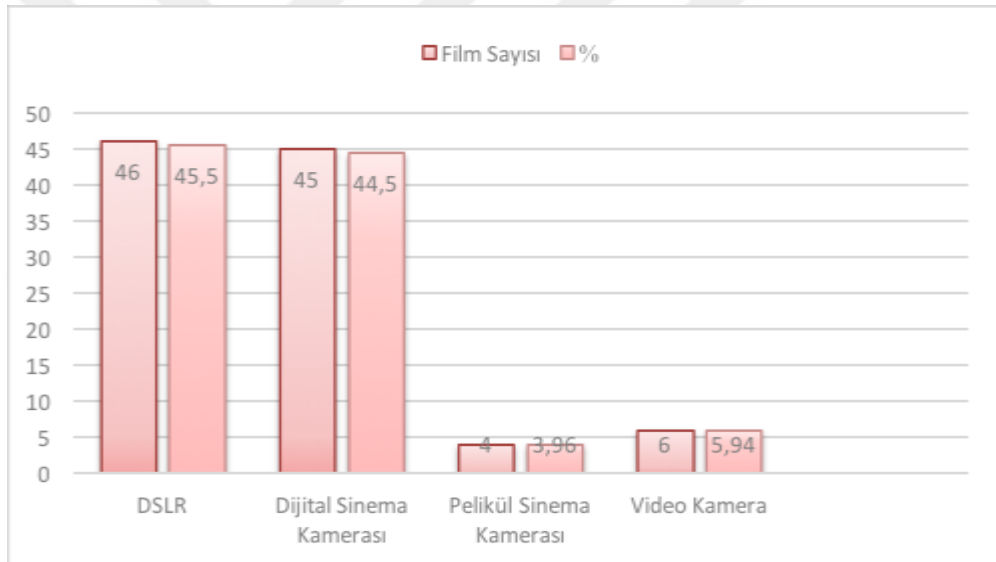
3.3.4.1. Teknik Ekipmanlar

Katılımcı filmlerin yönetmenlerine filmlerinde tercih ettikleri kamera modeli, ses kayıt şekilleri ve kullandıkları mikrofon çeşitleri ve de tercih ettikleri aydınlatma ekipman model ve türleri sorulmuş, buradan yola çıkılarak filmlerin teknik donanım özellikleri de incelenmiştir.

3.3.4.1.1. Kamera Model, Marka ve Aksesuarları

Ankete katılan film yönetmenlerine filmde kullandıkları kamera türü-modeli sorulmuş; filmlerin 46'sının DSLR fotoğraf makinesiyle, 45'nin dijital sinema kamerasıyla, dördünün pelikül (film) kamerasıyla, altısının ise video kamera ile çekildiği görülmüştür. Bir filmin yönetmeni bu soruyu yanıtsız bırakmıştır

	DSLR	Dijital Sinema Kamerası	Pelikül Sinema Kamerası	Video Kamera	Toplam
<i>n</i>	46	45	4	6	101
%	45,5	44,5	3,96	5,94	100

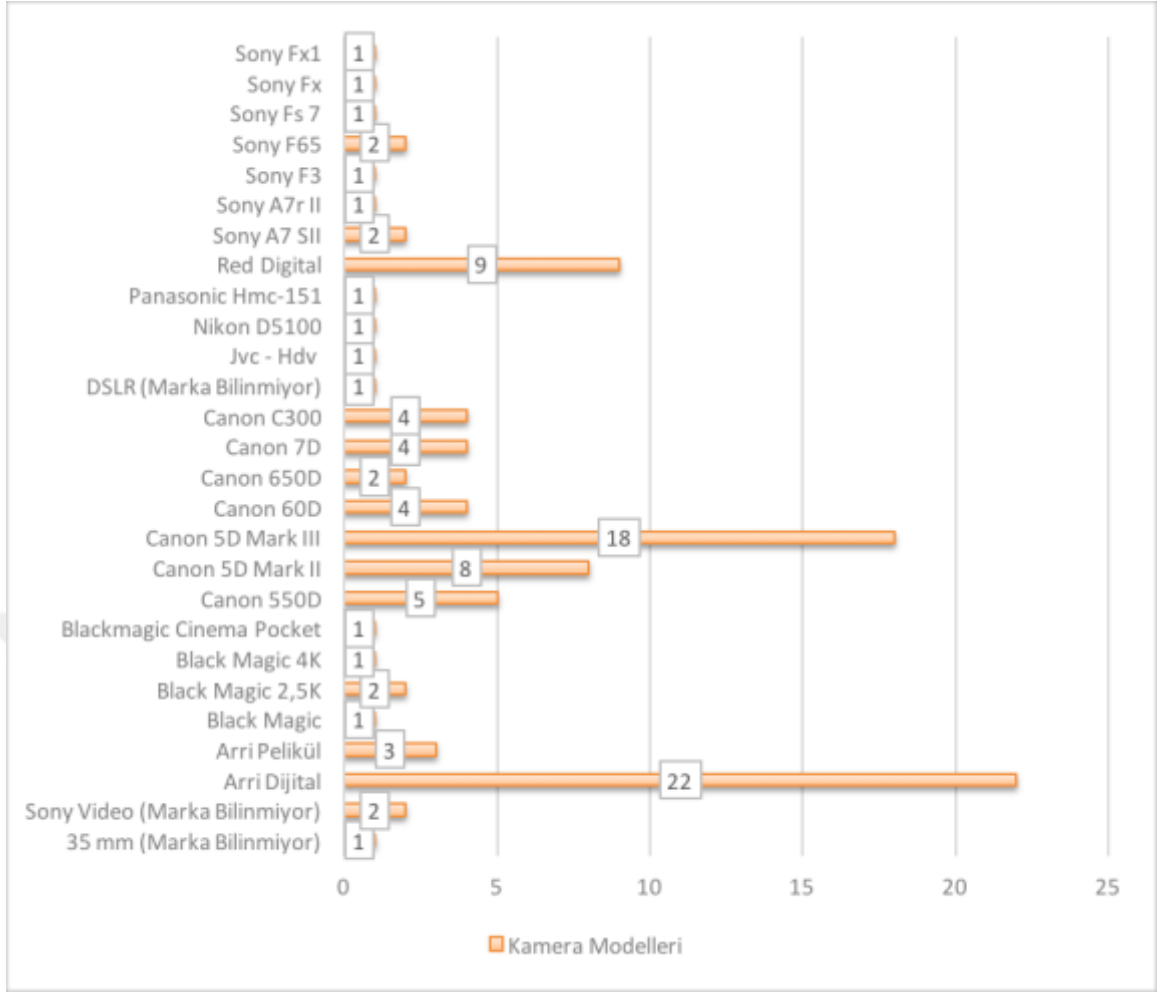


Şekil 8. Filmlerde Kullanılan Kamera Türü

Yanıt veren 102 filmde en yoğun kullanılan kamera türü %45,5 ile DSLR Fotoğraf makinasıdır ve onu %44,5 ile dijital sinema kamerası takip etmektedir.

Günümüzde zaten filmler kullanım kolaylığı, maliyet düşüklüğü, kayıt riskini azaltması gibi nedenlerle yoğun olarak dijital film formatında kayıt edilmektedir. Bu nedenle pelikül sinema kamerasının çok fazla tercih edilmediği düşünülmektedir.

Tercih edilen kamera marka ve modelleri ise aşağıdaki şekilde gibidir:



Şekil 9. Filmlerde Tercih Edilen Kamera Marka ve Modelleri

Kamera model tercihleri incelendiğinde, Canon firmasının ürettiği DSLR fotoğraf makinelerinin diğer kamera modellerine göre daha çok tercih edildiği görülmektedir. Canon firmasının bu modelleri 41 filmde kullanılırken, bu modeller arasında ise en çok tercih edilen model Canon 5D Mark III olmuştur. Canon 5D Mark III toplam 18 filmde yönetmenler tarafından tercih edilmiştir.

Bir diğer dikkat çeken konu ise ankete dahil olan kısa filmlerin 22'sinin Arri firmasının ürettiği dijital sinema kamerasıyla çekilmiş olmasıdır. Bu kameraların Hollywood başta olmak üzere birçok ülkenin film endüstrisinde tercih edilen kamera markası olduğu ve yine birçok yüksek bütçeli filmde kullanıldığı bilinmektedir. Bu çalışmada kamera modelleri ayrı olarak ele alınmamış Arri Dijital olarak sınıflandırılmıştır. Bu sınıfın içinde Arri'in Alexa, Alexa Mini, Alexa Xt, Alexa Plus ve Amira modelleri yer almaktadır.

Yönetmenlerin film dillerini oluşturmak için seçtikleri kamera modelleri dışında, kullandıkları kamera aksesuarları ve stabilizasyon sistemleri de sorulmuştur. Bu soruya yanıt veren 92 filmde birden fazla ekipman kullanıldığı görülmektedir. Ekipmanların filmlerde tek tek kullanılma sıklığı ve yüzdesi aşağıdaki tabloda verilmektedir:

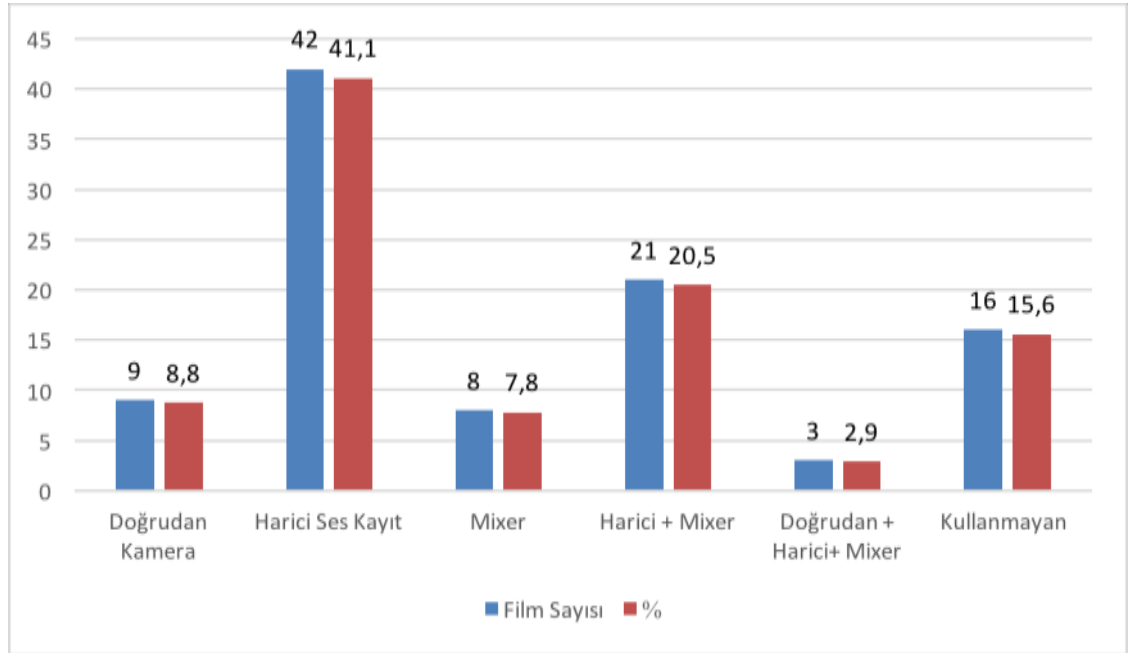
Kullanılan Ekipman	Film Sayısı	%
Dolly	15	14,7
Şaryo	18	17,6
Jimmy Jip	6	5,8
Mini Jip	4	3,9
Slider	16	15,6
Steadicam	19	18,6
Glidecam	3	2,94
Easyrig	1	0,98
Gimbal	1	0,98
Shoulder Kit	23	22,5
İnsansız Hava Aracı	5	4,9
Matte Box ve Clip-On	17	16,6
Filtreler (Renk, Polarize, Uv, vd.)	43	42,1

Verilen yanıtlara göre yönetmenlerin en çok tercih ettikleri kamera aksesuarının filtre (renk, polarize, uv, vd.) olduğu görülmüştür. Bu aksesuar toplam 43 filmde kullanılmıştır. Yönetmenlerin en çok tercih ettiği stabilizasyon sisteminin ise *shoulder kit* olduğu görülmüştür. *Shoulder kit* 23 filmde yönetmenler tarafından tercih edilmiştir. Diğer stabilizasyon sistemlerinin tercih edildiği film sayısına bakıldığında ise *shoulder kit*'i 19 filmle *steadicam*, 18 filmle şaryo, 16 filmle *slider*'ın izlediği görülmüştür.

3.3.4.1.2. Ses Kayıt Cihazı ve Mikrofon Tipi

Film yönetmenlerinin geleneksel sinema ses kayıt sistemlerini kullanıp kullanmadıklarını araştırmak için, sesleri kayıt etme yöntem ve araçları ve kayıt için kullanılan mikrofon modelleri sorulmuştur. Bu soruya yanıt veren 99 filmin ses kayıt teknikleri şu şekilde oluşmuştur;

Ses Kayıt Biçimleri	Film Sayısı	%
Doğrudan Kamera	9	8,8
Harici Ses Kayıt	42	41,1
Mixer	8	7,8
Harici + Mixer	21	20,5
Doğrudan + Harici+ Mixer	3	2,9
Kullanmayan	16	15,6
Missing	3	
Toplam	102	%100



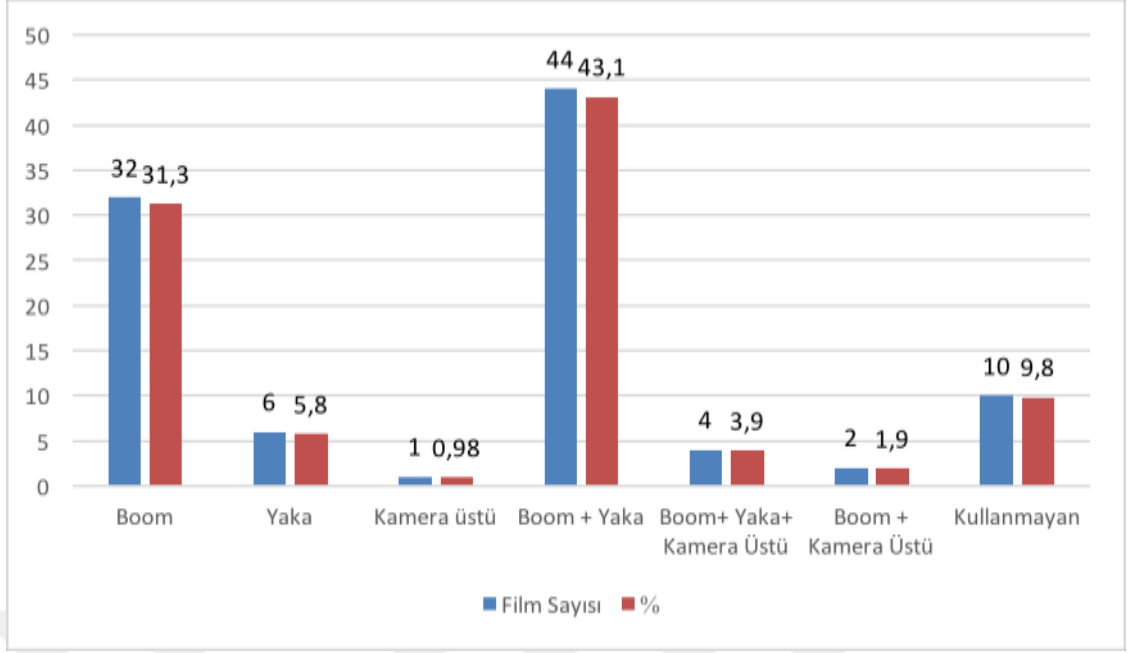
Şekil 10. Kullanılan Ses Kayıt Biçimleri

Ses Kayıt Biçimlerinin filmlerde tek tek kullanımına bakıldığında sayı şu şekildedir:

Tablo 13. Kullanılan Ses Kayıt Biçimlerinin Oranı		
Ses Kayıt Biçimi	Kullanan Film Sayısı	%
Doğrudan Kameraya Kayıt	12	11,7
Harici Ses Kayıt Cihazı	67	65,6
Mixer	32	31,3

Bu kayıt biçimlerinde tercih edilen mikrofon modelleri ise şu şekildedir;

Tablo 14. Kullanılan Mikrofon Tipleri		
Mikrofon Tipleri	Film Sayısı	%
Boom	32	31,3
Yaka	6	5,8
Kamera üstü	1	0,98
Boom + Yaka	44	43,1
Boom+ Yaka+ Kamera Üstü	4	3,9
Boom + Kamera Üstü	2	1,9
Kullanmayan	10	9,8
Belli olmayan	3	-
Toplam	102	%100



Şekil 11. Kullanılan Mikrofon Tipleri

Mikrofon türlerinin filmlerde tek tek kullanımına bakıldığında sayı şu şekildedir:

Mikrofon Tipi	Kullanan Film Sayısı	%
Boom Mikrofon	81	79,4
Yaka Mikrofonu	54	52,9
Kamera Üstü Mikrofon	5	4,9

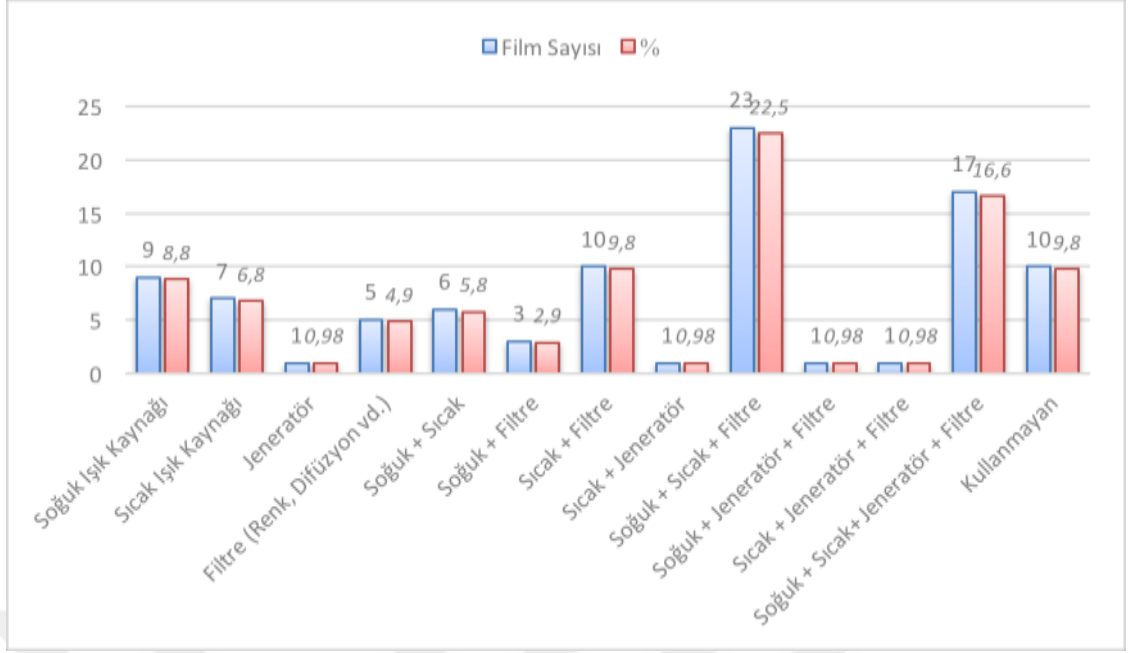
Boom mikrofon, tercih edilen mikrofon tipleri arasında en çok tercih edilen tip olurken, en az tercih edilen ise kamera üzerinde sabitlenmiş olan kamera üstü mikrofon tipi olmuştur.

3.3.4.1.3. Işık Kaynağı ve Aksesuarları

Kullanılan ışık kaynağı ve aksesuarlara bakıldığında 102 filmin 10'unda ışık kaynağı kullanılmadığı görülmektedir. Sekiz filmin yapımında ışık kaynağının ne olduğu sorusu cevaplanmamıştır. Filmlerin 17'sinde soğuk ışık kaynağı, sıcak ışık kaynağı, jeneratör ve filtre birlikte kullanılmış, 23'ünde soğuk ışık kaynağı, sıcak ışık kaynağı ve filtre (renk, difüzyon vd.) birlikte kullanılmış, birinde soğuk ışık kaynağı, jeneratör ve filtre (renk, difüzyon vd.) yine birinde sıcak ışık kaynağı, jeneratör ve filtre (renk,

difüzyon vd.) birlikte kullanılmıştır. Soğuk ışık kaynağı ve sıcak ışık kaynağının birlikte kullanıldığı film sayısı altı, soğuk ışık kaynağı ve filtrenin (renk, difüzyon vd.) üç, sıcak ışık kaynağı ve jeneratörün bir, sıcak ışık kaynağı ve filtrenin (renk, difüzyon vd.) birlikte kullanıldığı film sayısı 10'dur. 22 film ise tek bir ışık kaynağı kullanmıştır. Dokuzu sadece soğuk ışık kaynağı, yedisi sadece sıcak ışık kaynağı, beşi sadece filtre (renk, difüzyon vd.), bir tanesi ise sadece jeneratör kullanmıştır.

Tablo 16. Kullanılan Işık Kaynağı ve Aksesuarları		
Kullanılan ışık kaynağı ve aksesuarlar	Film Sayısı	%
Soğuk Işık Kaynağı	9	8,8
Sıcak Işık Kaynağı	7	6,8
Jeneratör	1	0,98
Filtre (Renk, Difüzyon vd.)	5	4,9
Soğuk + Sıcak	6	5,8
Soğuk + Filtre	3	2,9
Sıcak + Filtre	10	9,8
Sıcak + Jeneratör	1	0,98
Soğuk + Sıcak + Filtre	23	22,5
Soğuk + Jeneratör + Filtre	1	0,98
Sıcak + Jeneratör + Filtre	1	0,98
Soğuk + Sıcak+ Jeneratör + Filtre	17	16,6
Kullanmayan	10	9,8
Belli olmayan	8	
Toplam	102	100



Şekil 12. Kullanılan Işık Kaynağı ve Aksesuarları

Kullanılan ışık kaynağı ve aksesuarlara tek tek bakıldığında ise 59 filmde soğuk ışık kaynağı, 64 filmde sıcak ışık kaynağı, 21 filmde jeneratör, 61 film de ışık filtresi (renk filtresi, difüzyon vd.) kullanılmıştır:

Kullanılan Kaynak	Film Sayısı	%
Soğuk Işık Kaynağı	59	57,8
Sıcak Işık Kaynağı	64	62,7
Jeneratör	21	20,5
Filtre (Renk, Difüzyon vd.)	61	59,8

Her bir ışık kaynağı ve aksesuarın filmlerde ne sıklıkta kullanıldığına bakıldığında, incelenen filmlerde ışık kaynağının yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Kısa film bütçesi açısından düşünüldüğünde ışık ve aksesuarların görece diğer unsurlardan daha ucuz olmasının bu durumu yaratmış olduğu düşünülmektedir.

3.3.4.2. Teknik Ekip

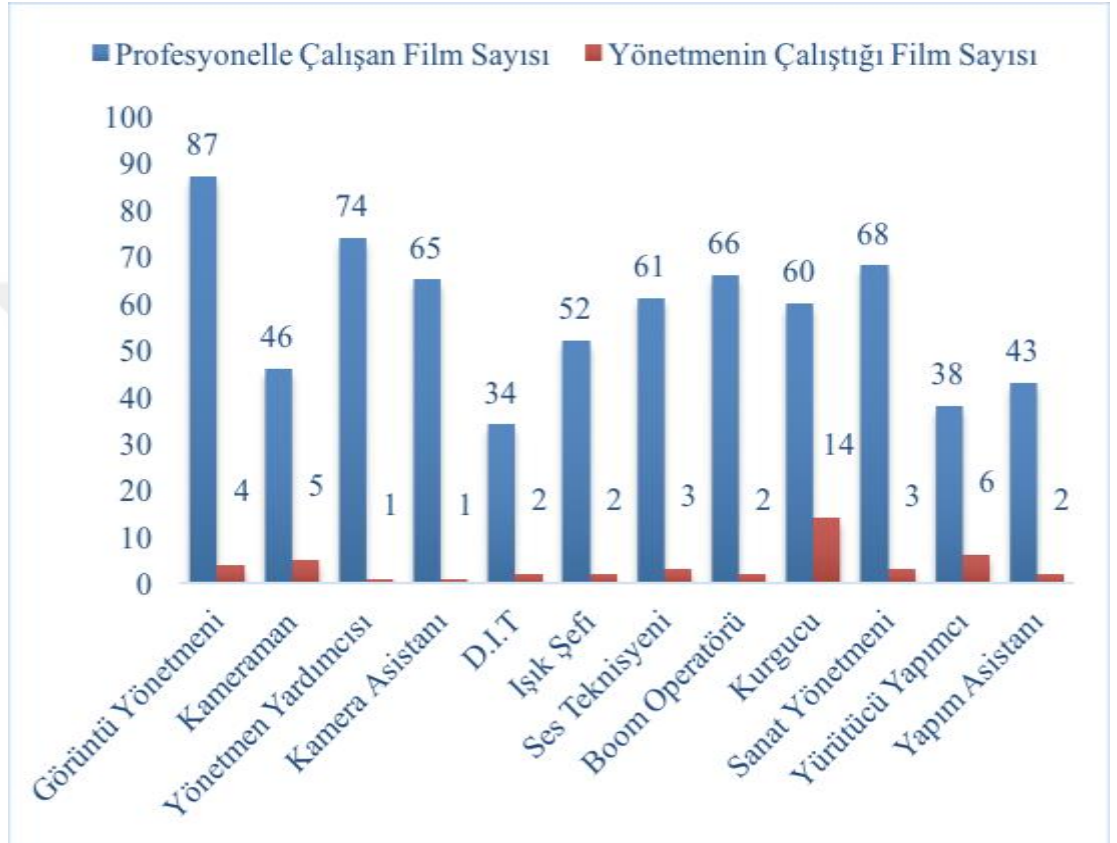
Ankete katılan film yönetmenlerine, filmlerinde yer alan ekip üyeleri; görüntü yönetmeni, kameraman, yönetmen yardımcısı, kamera asistanı, d.i.t, ışık şefi, ses

teknisyeni, boom operatörü, kurgucu, sanat yönetmeni, yürütücü yapımcı, yapım asistanı ile birlikte çalışıp çalışmadıkları ve bu görevleri kendilerinin yapıp yapmadıkları sorulmuş, ankete katılan 102 filmin 100'ünden yanıt gelmiştir. Fakat yanıt veren 100 film, soru içerisindeki şıkların bir kısmını yanıtsız bırakmıştır. Filmlerde kullanılan teknik ekibin tek tek oranlarına bakıldığında aşağıdaki tablo ortaya çıkmaktadır. Filmlerde en yüksek oranda görüntü yönetmeni, en düşük oranda ise D.I.T kullanıldığı görülmektedir. İncelenen filmlerin 87'sinde görüntü yönetmeni ile çalışıldığı belirtilmektedir. Bu kişilerin gerçekten görüntü yönetmeni olup olmadıkları, kamera operatörlüğünden öteye ne denli geçip geçemediklerini saptamak ise pek mümkün değildir. Ancak Türkiye'de amatör sinemacılarda genel eğilimin, yetkin olsun ya da olmasın kamerayı kullanan ekip üyesinin “görüntü yönetmeni” olarak ifade edildiği bilinmektedir.

Teknik Görev	Profesyonelin Çalıştığı Film Sayısı	Profesyonelin Çalıştığı Film %	Yönetmenin Çalıştığı Film Sayısı	Yönetmenin Çalıştığı Film %
Görüntü Yönetmeni	87	85,29	4	3,92
Kameraman	46	45,09	5	4,9
Yönetmen Yardımcısı	74	72,54	1	0,98
Kamera Asistanı	65	63,72	1	0,98
D.I.T	34	33,33	2	1,96
Işık Şefi	52	50,98	2	1,96
Ses Teknisyeni	61	59,8	3	2,94
Boom Operatörü	66	64,7	2	1,96
Kurgucu	60	58,82	14	13,72
Sanat Yönetmeni	68	66,66	3	2,94
Yürütücü Yapımcı	38	37,25	6	5,88
Yapım Asistanı	43	42,15	2	1,96

Yönetmenlerin filmlerinde en çok görüntü yönetmeni ve yönetmen yardımcı ile çalışmayı tercih ettikleri görülmüştür. Bu tercih oranlarına bakıldığında yönetmenler;

100 filmin 87'sinde profesyonel görüntü yönetmeni ile çalışmayı tercih ederken 4 yönetmen ise bu görevi kendisi üstlenmiştir. Bu kategoriye yanıt vermeyen film sayısı ise 9'dur. Yönetmen yardımcısı ile çalışmayı tercih eden yönetmenin film sayısı ise 8-74'dür. 1 yönetmen ise yönetmen yardımcılığı görevini kendisinin üstlendiğini belirtmiştir. Bu kategoriye yanıt vermeyen film sayısı ise 25'dir.



Şekil 13. Filmlerde Çalışan Teknik Ekip

Filmlerde yönetmenler en yüksek oranda kurgucu olarak çalışmaktadırlar. Aynı zamanda profesyonel kurgucu ile çalışan yönetmen sayısı da az değildir. Kendi filmini kurgulayan yönetmen sayısı 16'dır. Daha sonra bu oranı altı filmle yürütücü yapımcı olan film yönetmeni, 5 filmle kameramanlık yapan film yönetmeni, 4 filmle görüntü yönetmeni olan film yönetmeni izlemektedir.

3.3.4.3. Film Üretim Sürecinde Karşılaşılan Zorluklar

Ankete katılan 102 filmin yönetmenine filminin ortaya çıkmasında mali kaynak, donanım, oyuncu yönetim zorluğu, ekip kurma zorluğu, yasal prosedürler, telif

sorunları, oyuncu seçimi ve senaryo yazımı gibi onları en çok zorlayan unsurlar sorulmuş ve yönetmenlere birden fazla yanıt verebilecekleri belirtilmiştir.

Anketin bu bölümüne yanıt veren 95 filmin yönetmeni en zorlu kategori olarak mali kaynak kategorisini belirtmiştir. Filmlerin yaşadığı sıkıntıları gösteren tablo aşağıdaki gibidir:



Tablo 19. Film Üretim Sürecinde Zorlayan Kategoriler	
Zorlayan Kategori	Film Sayısı
Donanım	3
Donanım + ekip	1
Donanım + oyuncu	1
Donanım + oyuncu+ telif	1
Donanım + senaryo	1
Ekip	2
Ekip + telif	1
Ekip + senaryo + prosedür	1
Kaynak	25
Kaynak + donanım	3
Kaynak + donanım + ekip	1
Kaynak + donanım + ekip + prosedür	1
Kaynak + donanım + ekip + prosedür + telif + senaryo	1
Kaynak + donanım + oyuncu	2
Kaynak+ donanım + oyuncu+ ekip	2
Kaynak+ donanım+ oyuncu+ ekip+ prosedür	2
Kaynak+ donanım + oyuncu + oyuncu seçimi	1
Kaynak + donanım + oyuncu + telif	1
Kaynak + donanım + prosedür	11
Kaynak + ekip	1
Kaynak + ekip + telif + oyuncu seçimi	1
Kaynak + ekip + yasal prosedür	1
Kaynak + oyuncu	5
Kaynak + oyuncu seçimi	1
Kaynak + oyuncu seçimi + senaryo	2
Kaynak + oyuncu + ekip + senaryo	1
Kaynak + oyuncu + oyuncu seçimi	2
Kaynak + oyuncu + telif	2
Kaynak + oyuncu + prosedür	2
Kaynak + senaryo	5
Kaynak + prosedür	5
Kaynak + prosedür + oyuncu seçimi	1
Kaynak + prosedür + senaryo	1
Kaynak + prosedür + telif	1
Kaynak + prosedür + telif + oyuncu seçimi	1
Kaynak + prosedür + telif + senaryo	1
Oyuncu	2
Oyuncu seçimi	2
Oyuncu + oyuncu seçimi + senaryo	1
Oyuncu + senaryo	1
Oyuncu + prosedür	1
Senaryo	3
Prosedür	1
Belli olmayan	7

Karşılaşılan zorluk oranlarına tek tek bakıldığında en yüksek orana mali kaynak bulma zorluğunun sahip olduğu görülmektedir. Bu sorunu oyuncu yönetimi izlemektedir. Oyuncu yönetimi konusunda zorluk yaşayan film sayısı 27 iken, mali kaynak konusunda sıkıntı yaşayan film sayısı 72’dir.

Tablo 20. Üretim Sürecinde Karşılaşılan Zorlukların Oranı		
Üretim Sürecinde Karşılaşılan Zorluk	Film Sayısı	%
Mali Kaynak	72	70,5
Donanım	20	19,6
Oyuncu Yönetimi	27	26,4
Ekip	15	14,7
Yasal Prosedürler	20	9,6
Telif Sorunları	10	9,8
Oyuncu Seçimi	12	11,7
Senaryo Yazımı	18	17,6

3.3.5. Filmlerin Yapım Sonrası Süreçleri ve Festivaller

Araştırmaya dahil edilen festivaller ve yıllarına göre ankete katılan filmlerin %16.3’ü 2017 yılı İFSAK Kısa Film Festivali, %14.3’ü 2016 yılı İzmir Uluslararası Kısa Film Festivali ve 2016 yılı İFSAK Kısa Film Festivali, %12.2’si 2015 yılı İFSAK Kısa Film Festivali, %11.2’si 2016 yılı Akbank Kısa Film Festivali ve 2014 yılı İzmir Uluslararası Kısa Film Festivali, %10.2’si 2013 yılı İFSAK Kısa Film Festivali, %9.2’si 2014 yılı Akbank Kısa Film Festivali, %8.2’si 2017 yılı Akbank Kısa Film Festivali ve 2014 yılı İFSAK Kısa Film Festivali, %7.1’i 2017 yılı İzmir Uluslararası Kısa Film Festivali ve 2015 yılı İzmir Uluslararası Kısa Film Festivali, %6.1’i 2015 yılı Akbank Kısa Film Festivali, %5.1’i ise 2013 yılı İzmir Uluslararası Kısa Film Festivali’nde finalist olmuşlardır. Ayrıca verilen yanıtlara göre katılımcı filmler 1.149 ulusal, 963 uluslararası film festivali ve film yarışmasına katılmış ve bu yarışmalardan toplam ulusal ve uluslararası kategoride 460 ödül almıştır.

Parasal festival ödülleri ve televizyon satışının filmler için harcanan maliyeti karşılayıp karşılamadığı yapılan görüşmelerde yönetmenlere sorulmuştur. Görüşme yapılan altı film yönetmeninden ikisi filminin maliyetini festival ödülleri ile karşılamış, üç yönetmen bu yolla elde edilen mali kaynağın film maliyetlerini karşılaması için yetersiz olduğunu belirtmiştir. Bir yönetmen ise mali sürecin yapımcısı tarafından takip edilmesi nedeniyle emin olmadığını ama film maliyetini ödüllere karşıladıklarını düşündüğünü belirtmiştir.

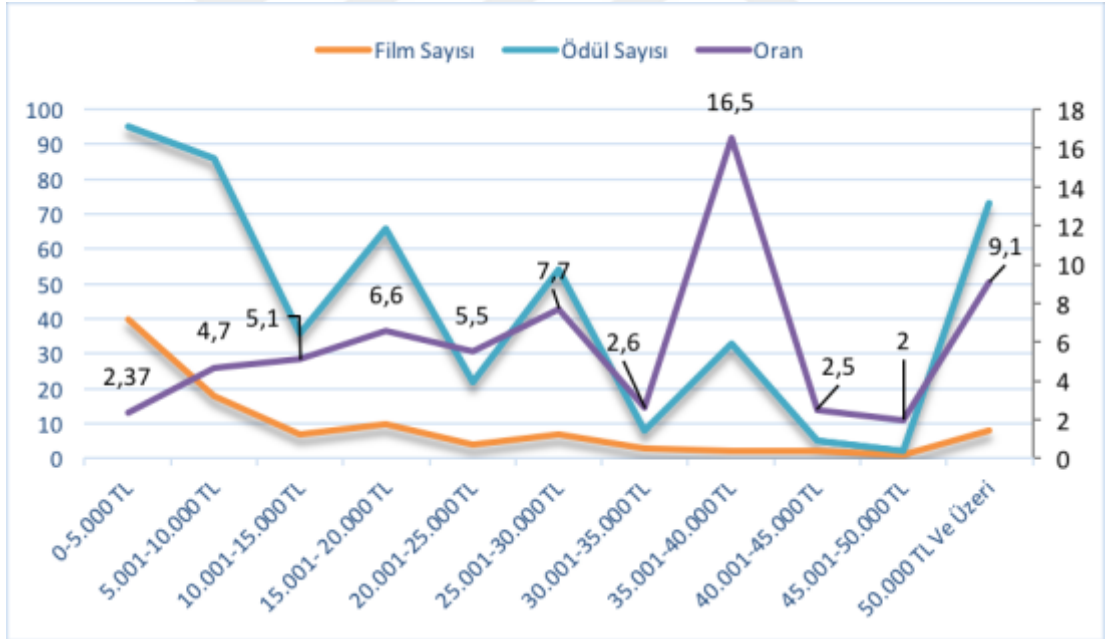
3.3.6. Filmlerin Yapım Süreçlerinin Kazanılan Ödüllere Etkisi

Kısa film üretim sürecinde bütçenin festival ödüllere etkisi olduğu düşünülmüş ve bu nedenle araştırmaya dahil olan filmlerin yönetmenlerine filmlerinin ankette belirlenen hangi bütçe aralığında olduğu sorulmuştur. Ayrıca alınan yapım desteği, filmin bir yapımcıya sahip olup olmadığı ve tercih edilen kamera modeli yönetmene sorulmuştur. Filmlerin üretim süreçlerinin uzun metrajlı film üretim disiplinine ne kadar yakın olduğu saptanmaya çalışılmıştır. Araştırmada ilk olarak film bütçeleri ve alınan festivaller ödülleri karşılaştırılmış ve aynı işlem alınan yapım desteği, filmin bir yapımcıya sahip olup olmadığı ve tercih edilen kamera modeli için de yapılmıştır. Bu dört kategoride elde edilen veriler kısa film üretim sürecinde bütçenin festival ödüllere olan etkisinin doğrudan olduğu yönündedir. Şöyle ki:

3.3.6.1. Bütçe

Araştırma için belirlenen bütçe aralıklarına verilen yanıtlar incelendiğinde en çok yüzdeye sahip aralığın 0-5.000 TL aralığı olduğu anlaşılmıştır. Bu aralıkta toplam 40 film üretilmiş ve bu filmler 95 festival ödülü almıştır. Bir diğer aralık 5.001-10.000 TL aralığında ise 18 film üretilmiş ve bu filmlerin aldığı ödül sayısı 86 olmuştur. Araştırma evreni kapsamında 50.000 TL ve üzeri bütçeye sahip 8 film ankete dahil olmuş ve bu filmler toplamda 73 festival veya yarışma ödülü almıştır. Buradan da anlaşılacağı gibi ankete katılan filmlerin bütçeleri arttıkça aldıkları ödül sayısı da doğru orantılı bir şekilde artmaktadır. Ankette belirlenen tüm bütçe aralıkları incelendiğinde katılan film sayısı ve aldığı ödül aşağıdaki şekilde açıkça anlaşılmaktadır.

Tablo 21. Bütçe ve Ödül Karşılaştırması			
Bütçe	Film Sayısı	Alınan Ödül Sayısı	Ödülün Filme Oranı
0-5.000 TL	40	95	2,3
5.001-10.000 TL	18	86	4,7
10.001-15.000 TL	7	36	5,1
15.001- 20.000 TL	10	66	6,6
20.001-25.000 TL	4	22	5,5
25.001-30.000 TL	7	54	7,7
30.001-35.000 TL	3	8	2,6
35.001-40.000 TL	2	33	16,5
40.001-45.000 TL	2	5	2,5
45.001-50.000 TL	1	2	2
50.000 TL ve üzeri	8	73	9,1



Şekil 14. Bütçe ve Ödül Karşılaştırması

Bütçe aralığında yer alan film sayısı ve o bütçe aralığında alınan ödül sayısı orantılandığında oranlar inişli çıkışlı olsa da bütçe artışında ödül sayısının da arttığı görülmektedir. Bu karşılaştırmada en düşük oranın %2,3 ile 45.001-50.000 TL aralığında olduğu görülmektedir. Bu bütçe aralığında sadece bir film iki ödül almıştır. En yüksek oran ise %16,5 ile 35.001- 40.000 TL bütçe aralığıdır.

Ankette ortaya çıkan kısa film bütçelerinin festivaller ödülleri doğrudan etkilediği görüşü araştırmaya dahil festivallerin en az birinde birincilik ödülü alan yönetmenlerle yapılan görüşmede “*filminizin bütçesinin bu festival ödülüne veya diğer festival ödüllerine etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?*” sorusu olarak sorulmuştur. Bu soruya;

- A filminin yönetmeni “*Filmin bütçesinin direk olarak bir ilgisi olduğunu düşünmüyorum. Yine de bütçem olmadan bu filmi çekmem olanaksızdı. Bütçe olmadan filmi çekemeyeceğimi düşünürsek etkisi var ama bütçesinin yüksek olmasının veya düşük olmasının bir etkisi olduğuna inanmıyorum. Yüksek bütçe göz boyamaya yarar, filmin içini doldurmaz, dışını boyar.*”
- B filminin yönetmeni; “*Her filmde böyle bir korelasyon olduğunu düşünmüyorum. Çok küçük bütçelerle çekilmiş oldukça iyi ve bol ödüllü filmler izlemiştir. Yine de iyi bir senaryo ve yetenekli bir yönetmenin yanı sıra bir filmi başarılı kılmak için genelde yeterli bütçe gereklidir. Filmimde bütçenin yeterli olması, filmin başarısını olumlu etkilemiştir. Bu da, festival ödüllerinde belirleyici olmuştur.*”
- C filminin yönetmeni; “*Evet düşünüyorum. Bir filmi çekerken, zihnimde çektiğim filme olabildiğince yaklaşmayı hedeflerim. Kısa filmlerdeki en büyük problemlerden biri budur. Tasarladığınız filmi çekebilecek şartları da düşünmelisiniz. Filmimi de zihnimdekine yakın bir prodüksiyon kalitesini yapabildik. Böyle bir film tasarlamıştım ve altından kalkabildiğimiz için iyi bir film olabildi.*”
- D filminin yönetmeni; “*Tek başına bütçenin başarılı bir film yapabilmek için yeterli olmadığını düşünüyorum. Ancak yine de bütçemin yeterli oluşu bana istediklerimi gerçekleştirmek konusunda yardımcı oldu.*” yanıtını vermiştir.
- E filminin yönetmeni; “*Evet düşünüyorum. Çünkü filmin bütçesi daha az olsaydı o zaman istediklerimizi gerçekleştiremeyecektik. O zaman da filmin teknik olarak eksik olmasına ve gerçeklik duygusunu yitirmesine sebep olacaktı bu da ödül almasına engel olacaktı belki de.*”

- Son olarak F filminin yönetmeni ise; *“Evet, çünkü bir filmin bütçesi iyi kullanıldığı zaman filmi daha iyi yapar. Hem oyunculuklar için daha fazla zamanın olur, hem de teknik açıdan daha yüksek seviyede çalışabilirsin.”*

yanıtını vermiştir.

Ödül alan yönetmenlerin söyledikleri bir anlamda, çekilecek film için yeterli bütçenin sağlanması durumunda bunun festival ödülleri etkileyebileceği savını öne sürmüştür. Özetle çekilecek film için yeterli bütçenin festival ödülleri etkisi olduğu söylenebilir.

3.3.6.2. Yapım Desteği

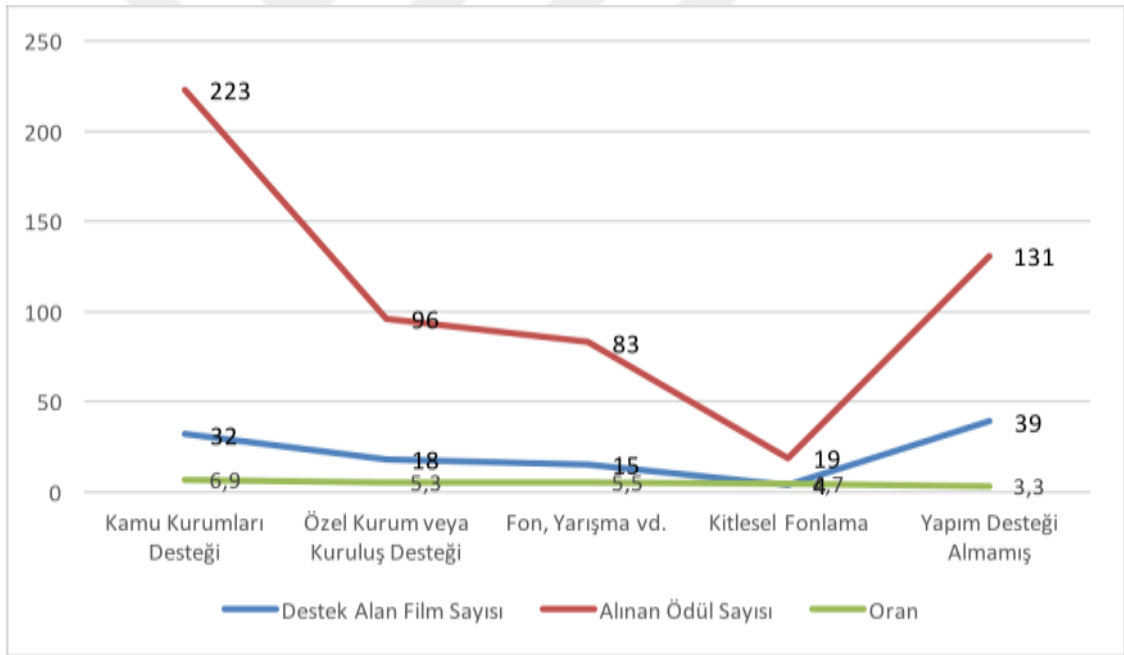
Araştırmaya dahil olan film yönetmenlerine, birden fazla şık işaretleyebilecekleri filmlerinin hangi yapım desteğini aldığı sorusu da sorulmuştur. Bu şıklar;

- Kamu Kurumları Desteği
- Özel Kurum veya Kuruluş Desteği
- Fon, Yarışma vd.
- Kitlesele Fonlama
- Yapım Desteği Almayan

olarak kategorilendirilmiştir. Bu şıklar alınan yapım desteği ve ödül sayısı olarak karşılaştırıldığında Kamu Kurumları Desteği alan filmlerin diğer kategorilerde destek alan filmlere göre daha çok ödül aldığı anlaşılmaktadır. Kamu Kurumları Desteği alan filmlerin daha çok T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı Sinema Müdürlüğü tarafından yılda bir kez verilen kısa film yapım desteği olduğu bilinmektedir. Hiçbir destek almadan tamamlanan film sayısı ise 39'dur. Bu 39 film toplamda 131 ödül almıştır.

Tablo 22. Yapım Desteği ve Ödül Karşılaştırması			
Alınan Desteğe	Film Sayısı	Ödül Sayısı	Oran
Kamu Kurumları Desteği	32	223	6,9
Özel Kurum veya Kuruluş Desteği	18	96	5,3
Fon, Yarışma vd.	15	83	5,5
Kitlesel Fonlama	4	19	4,7
Yapım Desteği Almamış	39	131	3,3

Yapım desteği alan ve almayan filmler aldıkları ödül sayısı ile karşılaştırıldığında yapım desteği alan filmlerin yapım desteği almayan filmlere göre daha çok ödül aldığı anlaşılmaktadır. Alınan ve alınmayan yapım desteğinin ödüle olan etkisi aşağıdaki şekilde açıkça görülmektedir.



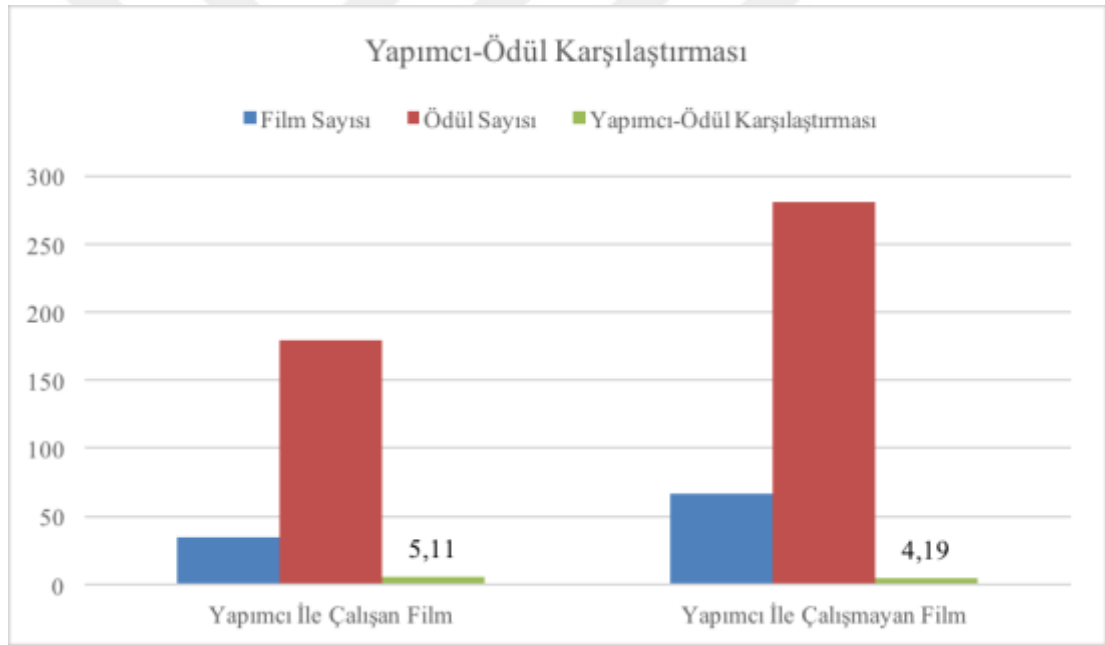
Şekil 15. Yapım Desteği ve Ödül Karşılaştırması

3.3.6.3. Yapımcı

Araştırmaya dahil olan 102 filmde 35 film yapımcıyla çalışmıştır. Yapımcı ile çalışan filmler toplamda 179 ödül alırken bir yapımcıya sahip olmayan 67 film 281 ödül almıştır.

Tablo 23. Yapımcı ve Ödül Karşılaştırması			
Yapımcı Durumu	Film Sayısı	Ödül Sayısı	Oran
Yapımcı ile Çalışan	35	179	5,11
Yapımcı ile Çalışmayan	67	281	4,1

Ancak yapımcıya sahip olan film sayısının aldığı ödül sayısı ve yapımcıya sahip olmayan film sayısının aldığı ödül sayısı karşılaştırıldığında, yapımcıya sahip olan filmlerin daha çok ödül aldığı anlaşılmıştır. Bu sonuç kısa film üretim sürecinde filmlerin bütçelendirme yapısıyla alınan ödüller arasında bir bağ olduğunu düşündürmektedir. Yapımcı ile çalışan filmlerin ve yapımcıyla çalışmayan filmlerin festival ödüllerine olan etkisinin karşılaştırıldığı şekil aşağıdaki gibidir.



Şekil 16. Yapımcı ve Ödül Karşılaştırması

3.3.6.4. Kamera Modeli

Araştırmaya dahil olan filmlerin yönetmenlerine açık uçlu soru olarak filmlerini hangi kamera ile çektikleri sorulmuştur. Alınan yanıtlar sonucunda yönetmenlerin kullandıkları kameralar;

- DSRL Fotoğraf Makinesi
- Dijital Sinema Kamerası

- Pelikül Sinema Kamerası
- Video Kamera

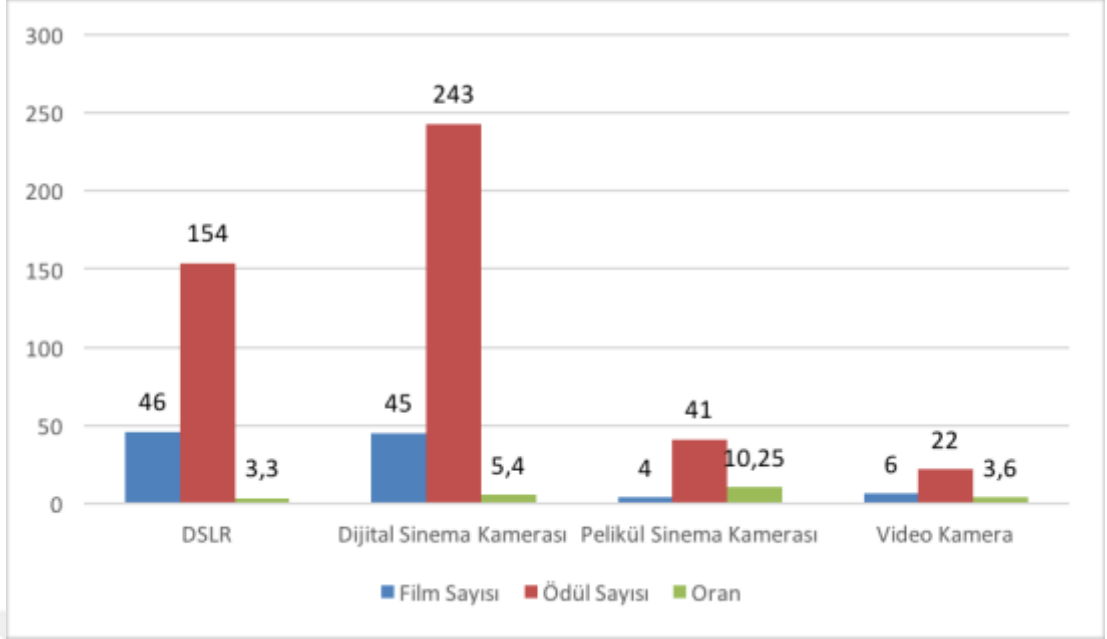
olarak kategorilendirilmiştir. Dört kategoriye bakıldığında ödül ve kamera modeli arasındaki durum aşağıdaki tabloda görülmektedir.

Kamera Modeli	Film Sayısı	Ödül Sayısı	Oran
DSLR	46	154	3,3
Dijital Sinema Kamerası	45	243	5,4
Pelikül Sinema Kamerası	4	41	10,25
Video Kamera	6	22	3,6

Bu kategoriler arasında sinema kamerası kullanan film yönetmenlerinin diğer kategoride olan kameraları tercih eden yönetmenlere göre daha çok ödül aldığı anlaşılmıştır.

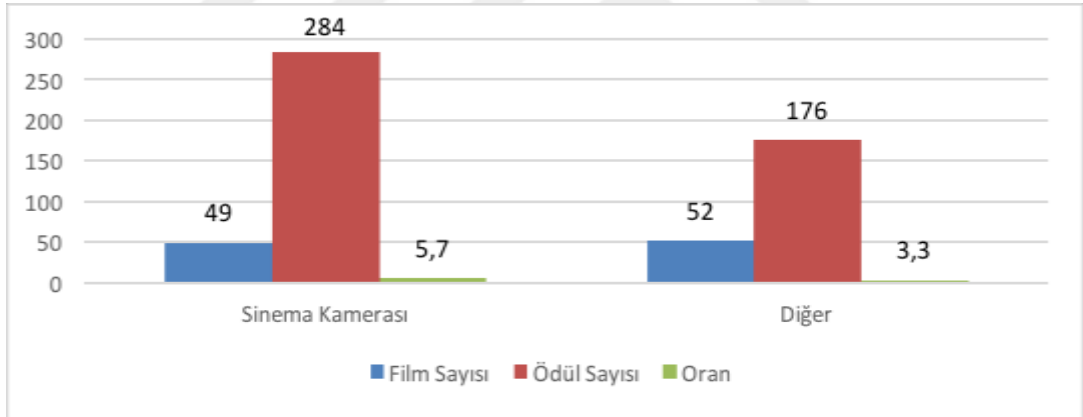
Kamera Modeli	Film Sayısı	Ödül Sayısı	Oran
Sinema Kamerası	49	284	5,7
Diğer	52	176	3,3

Kamera kategorileri, çekilen film sayısı ve alınan ödül sayısı karşılaştırıldığında ise, yine film bütçesinin festival ödüllere doğrudan etki ettiğini söylemek mümkündür. Çünkü sinema kamerası maliyet olarak diğer kamera modellerinden daha maliyetli bir tercih olduğu gibi hem de teknik ekip anlamında sinema kamerasını kullanacak bir destek ekibe ihtiyaç duymaktadır. Bu farklılıklar da film bütçe artışını doğrudan etkilemektedir. Seçilen kamera modeli ve bu modelin festival ödülüne olan etkisi aşağıdaki şekilde açıkça görülmektedir.



Şekil 17. Kamera Modeli ve Ödül Karşılaştırması

Sinema kamerası ve diğer modeller arasındaki karşılaştırma ise şu şekildedir;



Şekil 18. Sinema Kamerası ve Ödül Karşılaştırması

3.4. Tartışma

Bu çalışma, 2013-2017 yılları arasındaki Akbank Kısa Film Festivali, İFSAK Kısa Film Festivali, 2012-2016 Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali kurmaca dalı finalistleri ile yapılan anket çalışması ve yine aynı festivallerin aynı kategorilerinde son iki yılın birincilik ödülü alan yönetmenleri ile görüşme yapılarak kısa film üretim sürecinde bütçenin festival ödüllerine etkisinin olup olmadığı araştırılmıştır. İlk aşamada verilerin toplanmasında 17 soruluk anket hazırlanmış daha sonra Google şirketi tarafından geliştirilen online forum kullanılarak anket soruları film

yönetmenlerine ulaştırılmıştır. Verilerin doğruluğu için film yönetmenlerine direk olarak ulaşılmaya çalışılmış ve bunun için de katıldıkları festivallerin sayfalarında yer alan e-mail adreslerinden, sosyal medya hesaplarından ya da www.kameraarkasi.org sitesinin kısa film yönetmen bilgilendirme sayfalarından yönetmenlerin kendilerine ulaşılmıştır. İkinci aşamada ise ödül alan yönetmenlerle görüşme yapılarak tezde konu olan “bütçenin festival ödüllerine olan etkisi” sorusu doğrulanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın öngörüsünde kısa filmlerin ödül almasında bütçelerinin ana etken olduğunu söylemek pek mümkün değildir; fakat kısa filmin de sinemanın bir dalı olduğu düşünüldüğünde ve sinemanın da görsel bir sanat olduğu düşünüldüğünde film üretiminde bütçenin özellikle görselliğe doğrudan etki ettiği söylemek mümkündür. Bu nedenle oluşturulacak projede görselliği ve anlatıyı tam anlamıyla oluşturabilmek için ya görsellik ve anlatı bütçeye göre tasarlanmalı ya da eldeki imkânlar dâhilinde bir projeye başlanması gerektiği söylenebilir.

Kısa film üretim sürecinde “film bütçesi” anlamında ortaya bir soru çıkmaktadır. Bu da bütçe ve maliyet olarak net bir şekilde ikiye ayrılabilir. Kısa filmlerin proje aşamasındayken oluşturulan proje dosyasında yer alan bütçe kısmına kamera, ışık, ses gibi teknik ekipmanların günlük ya da haftalık kirası ve o ekipmanları kullanacak görüntü yönetmeni, ses operatörü, ışık şefi, kamera asistanları, vb. teknik ekip için yine haftalık ya da günlük bir ücret ödeneceği gibi birçok gider kalemi yer almaktadır. Bu gider kalemleri yönetmen, yapımcı ya da onların yakın çevresi tarafından ücretsiz karşılanabilirse bu bütçenin toplam tutarını etkilemeyecektir fakat filmin maliyetini düşürecektir. Kısa film üreticileri sosyal çevrelerini kullanarak ekip ve onların kullanacağı ekipmanlara ulaşabilir. Özellikle sinema-TV-reklam sektöründe çalışıyorsa sektörel dayanışmayla ya da radyo, sinema TV ya da görsel tasarımla ilgili bir okulda eğitim görüyor ya da o okuldaki ekipmanlara kolay ulaşabiliyorsa bu olanakla, oluşturulacak film bütçesinin maliyeti oldukça düşebilir.

Kısa film üretim sürecinde film bütçeleri ve maliyetleri arasındaki fark ileride yapılacak çalışmalarda araştırılması, kısa film üretimi ile ilgili ciddi verilere ve bulgulara kaynak sağlayabilir.

SONUÇ

Bu çalışmada kısa filmlerin üretim sürecinde sahip oldukları bütçelerin festival veya yarışma ödüllerine katkısı olup olmadığı sorusundan yola çıkarak, Türkiye’de son beş yılda yapılmış olan, kısa film alanında belli bir sürekliliğe, bilinirliğe ve güvenilirliğe sahip ulusal nitelikli üç festival-yarışmada finalist olmuş kısa filmlerin üretim sürecindeki bütçe olanakları ve teknik özellikleri incelenmiştir.

İncelenen kısa filmlerin büyük bir çoğunluğunun uzun metrajlı film disiplinde gerçekleştiği görüşü ortaya konulabilir. Çünkü kısa filmlerin birçoğu çekimine üretim sürecinden önce, mekân, oyuncu, literatür gibi araştırmaları gerçekleştirerek başlamış, üretim sürecinde ise yine kısa filmlerin birçoğu sinema kamerası, harici ses kayıt cihazı ve mixer, boom ve yaka mikrofonu, sıcak-soğuk ışık kaynakları kullanmıştır.

Kısa filmlerde bu ekipmanları ise yine meslek insanı adı altında değerlendirebileceğimiz profesyonellerden en çok; görüntü yönetmeni, kamera asistanı, ışık şefi, ses teknisyeni ve boom operatörü kullanmıştır. Bu da kısa film üretim sürecinde incelenen filmlerin disiplin olarak herhangi bir uzun metrajlı filmin üretim sürecinden uzak olmadığı sonucunu çıkarmaktadır.

Bu disiplinde üretilen filmlerin bütçelerinin yüksek olması aşıkardır. Çünkü filmde kullanılan her profesyonel ekipman ve onu kullanacak profesyonel ekip bütçeyi arttıracaktır. Artan bütçe de bu çalışmada bütçenin ödülü almayı doğrudan etkilediğini göstermektedir.

Kısa film üretim sürecinin, uzun metrajlı film disiplinine olan benzerliği ya da o disipline öykünmesi kısa film yapımının her geçen gün profesyonelleştiğini bize göstermektedir. Bunun bir göstergesinin de film yapımcısı ile çalışmayı başarabilen kısa filmlerin olduğu söylenebilir. Çünkü incelemede yapımcı ile çalışan film sayısı az olmasına rağmen bu filmlerin daha çok ödül aldığı sonucu çıkmıştır. Bu da ister istemez filmlerin profesyonelleştikçe başarıya daha yakın olabileceği sonucunu düşündürmektedir.

İncelenen filmlerin üretim sürecinde karşılaştıkları en büyük problemin mali kaynak olduğu görülmüştür. Bu sorunu aşmak için Kamu Kurumları desteği, özel kurum ve kuruluş desteği, fon, yarışma (senaryo veya *pitching*) kitlesel fonlama gibi gibi kaynak arayışlarına girmiştir. Bu kaynaklar içerisinde film yönetmenlerinin en çok Kamu Kurumları desteği aldığı görülmüştür. Kamu Kurumları desteği alabilen filmler diğer verilen destekleri alan filmlerden veya hiçbir destek al(a)mayan filmlerden daha fazla ödül aldığı görülmüştür. Kamu Kurumları desteği arasında T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü'nün verdiği desteğin önemli olduğu söylenebilir. İlgili müdürlüğün sinema destekleme kurulu tarafından kısa filmlere 2012¹¹² yılında 26 filme en düşük 4.500 TL en yüksek 15.000 TL, 2013¹¹³ yılında 30 filme en düşük 3.000 TL en yüksek 12.500 TL, 2015¹¹⁴ yılında 69 filme en düşük 6.500 TL en yüksek 20.000 TL, 2016¹¹⁵ yılında 43 filme en düşük 3.800 TL en yüksek 30.000 TL, 2017 yılında 34 filme en düşük 4.000 TL en yüksek 25.000 TL destek verildiği görülmektedir. Çalışmada çıkan Kamu Kurumlarından destek alabilen filmlerin daha çok ödül aldığı sonucu ilerleyen yıllarda verilecek olan desteğin devam etmesi ve artması Türk Sinema Sektörü için önemli bir adım olacağı söylenebilir. Nuri Bilge Ceylan da *Türkiye'de Kısa Filmin Tarihi* (2007) isimli belgeselde, ilk kısa filmi *Koza*'nın kendisine çok şey öğrettiğini söylemiş ve kısa filme devlet desteği verilmesi gerektiğini belirtmiştir. Hilmi Etikan. (2015, Mart 23).

Çalışmanın sonucunda kısa film bütçelerinin festival-yarışma ödüllere etki ettiğini söylemek mümkündür. Fakat bunun başlı başına bir etken olduğunu iddia etmek yanlış olacaktır. Kısa filmin de sinemanın bir türü olduğu ve sinemanın da görsel-işitsel-anlatısal bir yapıya sahip olduğu düşünüldüğünde tek bir nedenin sonuca ulaşamayacağı bilinmektedir. Filmlerin oluşmasında bütçelerinden öte, senaryoları, anlatı biçimleri, oyuncularını, atmosferleri gibi birçok etkenin izleyiciyi etkilediği düşünüldüğünde bunlarının tümünün maddi kaynaklarla sağlanamayacağı söylenebilir.

¹¹² http://www.se-yap.org.tr/wp-content/uploads/2012/07/2012-2_sayili_karar.pdf

¹¹³ http://www.se-yap.org.tr/wp-content/uploads/2013/05/2013-1_sayili_karar.pdf

¹¹⁴ http://www.se-yap.org.tr/wp-content/uploads/2015/04/kisa_film_yapim_projeleri.pdf

¹¹⁵ http://www.se-yap.org.tr/wp-content/uploads/2016/02/2016-1_kisa_film.pdf

Alınan festival ödülleri filmi doğrudan başarılı film olarak göstereceği gibi tam tersi de geçerli olabilir. Çünkü ödül, belirli bir jüri beğenisi ile yönetmene verilmektedir ve insan doğası gereği seçicidir. Bu da ödül almayan filmleri başarısız kılmaz.



KAYNAKLAR

- Abisel, N & Eryılmaz, T. (2011). *Sinemanın Çağdaşlaşması: Yeni Gerçekçilik, Yeni Dalga*. İri, M. (Ed.) Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar içinde. İstanbul: Derin Yayınları
- Adalı, B. (1986). Belgesel Sinema Belgesel Sinemanın Doğuşu İngiliz Belgesel Okulu ve Türk Belgesel Sineması. İstanbul: Hil Yayın
- Aksu, Y. (1996). *Sinemanın Başlangıcı Kısa Filmdir*. Dinçer, S.M. (Ed.) Türk Sinemasında Kısa Film içinde. Ankara: Kiv Yayıncılık
- Aktaş, S. & Kirel, S. (2016). Seyirci ve Film Üretim İlişkisinde Yeni Yaklaşımlar: Kitlese Fonlama Uygulamaları ve Türkiye’deki Deneyimler. *Sinecine Dergi*, 2016-7-1 Bahar.
- Altman, R. (2003). *Sinema ve Tür*. Smith, G.N. (Ed.) Dünya Sinema Tarihi içinde Çev: A. Fethi. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi
- Arslantepe, M. (2009). Türk Romanı ve Türk Sineması İlişkileri. *Marmara İletişim Dergisi*. Ocak 2009 Sayı 14
- Arslantepe M. (2015). Bir Film Çekmek, Kompozisyon-Senaryo-Kurgu. İstanbul: Umuttepe Yayınları
- Asiltürk, C. T. (2008). Sinemada Diyalektik Kurgu. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınevi
- Avcı, B. (1999). Belgesel Sinemacı Yönüyle Sabahattin Eyüboğlu. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları No.:1087 / İletişim Bilimleri Yayınları No.:30
- Ayça, E. (2016). Şu Sinema Dedikleri. Artshop Yayınları
- Aydın, D. & Orta, N. (2009). Sinemanın Reklam Aracı Olarak Kullanımı “*Türk Filmlerinde Marka Yerleştirme Uygulamaları*”. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi. Sayı 36
- Aytekin, H. (2013). Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Belgesel Sinema. Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı. İstanbul
- Aytekin, H. & Eroğlu, İ. (2014). *Bir Anlatma Vaadi: Senaryo*. Yıldız, S. (Ed.) Sinema Dili Beyaz Perdeyi Yaratanlar içinde. İstanbul: Su Yayınları

- Başol, Ö. (2010). *Senaryo Kitabı Senaryo Yazım Teknikleri ve Film Örnekleri*. İstanbul: Pana Film
- Bayraktaroğlu, N. (1996). *Artık Sınırlar Zorlanmalıdır*. Dinçer, S.M. (Ed.) Türk Sinemasında Kısa Film içinde. Ankara: Kiv Yayıncılık
- Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir?* Çev: İ. Şener. İstanbul: Doruk Yayınları
- Beaver, F. E. (1983). *Dictionary OF Film Terms*.
- Betton, G. (b.t.). *Sinema Tarihi Başlangıcından 1986'ya Kadar*. Çev: Ş. Tekeli. İletişim Yayınları Yeni Yüzyıl Kitaplığı
- Beyru, R. (1996). İzmir'de İlk Sinema Gösterileri, *Antrakt*, Sayı:53, s. 43-44.
- Brown, P. (1996). *Charlie Chaplin Dünyaya Umut ve Neşe Veren Sessiz Film Yıldızı*. Çev: L. Onat. Ankara: İlkaynak Kültür ve Sanat Ürünleri
- Can, A. (2005). *Kısa Film*. Konya: Tablet Kitabevi
- Canikligil, İ. (2014). *Dijital Video İle Sinema*. İstanbul: Alfa Basım Yayım
- Cevher, E. (2016). *DSLR Kameralarla Film Yapımının Biçeme Etkileri: "Film" Örneği*. Şentürk, R. & Zengin, F. (Ed.) *Dijital Sinema Kuramdan Tekniğe içinde*. İstanbul: İnsan Yayınları
- Crafton, D. (2003). *Sessiz Film Hileler ve Canlandırma Sineması*. Smith, G.N. (Ed.) *Dünya Sinema Tarihi içinde* Çev: A. Fethi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Cooper, P. & Dancyger, K. (2005). *Kısa Film Yazmak*. Çev: S. Gündeş. İstanbul: Es Yayınları
- Çelikcan, P. (2014). *Film Yapımı: Fikir'den Gösterim'e*. Yıldız, S. (Ed.) *Sinema Dili Beyaz Perdeyi Yaratanlar içinde*. İstanbul: Su Yayınları
- Derman, D. (b.t.). *Jean-Luc Godard'ın Sinemasında Kadının Yeniden Sunumu*. Ankara: Değişim Yayınları
- Dorsay, A. (1999). *100 Yılın 150 Oyuncusu*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Duco, L. (1993). *Sinema Tarihi*. Çev: N. Sarıdoğan. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Esen, Ş., K. (2016). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları Dönemler Ve Yönetmenler*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

- Evren, B. (1995a). Sinema Tarihimizin Bilinmeyen İlk Filmleri (1905-1914), Antrakt, Eylül 95. 59.
- Evren, B. (1995b). Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam, Sigmund Weinberg. İstanbul: Milliyet Yayınları
- Fener, S. (2014). İngilizceden Türkçeye Açıklamalı Sinema Televizyon Video Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları
- Field, S. (2013). Senaryo: Senaryo Yazımının Temelleri. Çev: Ş. Erol. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım
- Foster, G. A. (1995). *Women film directors: an international bio-critical dictionary*. Greenwood Publishing Group
- Gençay, B. (2008). *Uçurumları Sevenlerin Kanatları Olmalıdır (1) Belgesel Sinemaya Belgeselcinin İçsel Yolculuğu Açısından Bir Bakış*. Belgesel Sinema 2008 içinde. İstanbul: BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği Yayını
- Gomery, D. (2003). *Hollywood'un Yükselişi, Hollywood Stüdyo Sistemi*. Smith, G.N. (Ed.) Dünya Sinema Tarihi içinde Çev: A. Fethi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Gökmen, M (b.t). Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları.
- Güngör, Ş. (1996). *Kısa Metraj Film Kısa Film*. Dinçer, S.M. (Ed.) Türk Sinemasında Kısa Film içinde. Ankara: Kiv Yayıncılık
- Güvemli, Z. (b.t). Sinema Tarihi Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Sineması. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Holm, D. K. (2011). Bağımsız Sinema. Çev: B. Baysal. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Hünerli, S. (2005). Canlandırma Sineması Üzerine. İstanbul: Es Yayınları.
- İri, M. (2011). Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar. İstanbul: Derin Yayınları.
- Kaliç, S. (1992). Deneysel Sinemanın Kısa Tarihi. İstanbul: Hil Yayın
- Kaplan, Y. (2003). *Türkiye Sineması*. Smith, G.N. (Ed.) Dünya Sinema Tarihi içinde Çev: A. Fethi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

- Karasar, N. (2006). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (16. Basım). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karşlıoğlu, E. (1996). *Kısa Film Hakkında*. Dinçer, S.M. (Ed.) Türk Sinemasında Kısa Film içinde. Ankara: Kiv Yayıncılık
- Kayalı, K. (2015). *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması*. İstanbul: Tezkine Yayıncılık
- Kayalı, K. (2004). *Metin Erksan Sinemasını Okumayı Denemek*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Kaynar, T. (1993). *Önce Kısa Film Vardı*. İstanbul: Antrakt Yayınları
- Kellner, D. (2011). *Sinema Savaşları Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset*. Çev: G. Koca. İstanbul: Metis Yayınları
- Kılıç, L. (2008). *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. Ankara: Dost Yayınları.
- Kovâcs, A. B. (2010). *Modernizmi Seyretmek Avrupa Sanat Sineması 1950-1980*. Çev: E. Yılmaz. Ankara: De Ki Basım Yayım
- Künüçen, H. H. & Olguntürk, K. (2016). *Yeni Film Dili: "Amatör Video"*. Şentürk, R. & Zengin, F. (Ed.) Dijital Sinema Kuramdan Tekniğe içinde. İstanbul: İnsan Yayınları
- Monaco, J. (2001). *Bir Film Nasıl Okunur?* 10. Baskı (2008). Çev: E. Yılmaz. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Mutlu, E. (1991). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Gündoğan Yayınları
- Mükerrem, Z. (2012). *Sinematografi Üzerine Düşünceler Kuram ve Uygulamalar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Neuman, W. L. (2013). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri. Nicel ve Nitel Yaklaşımlar II. Cilt*. Çev: S. Özge. Ankara: Yayın Odası.
- Onaran, A. Ş. (1986). *Sinemaya Giriş*. İstanbul: Filiz Kitabevi
- Onaran, A. Ş. (1994). *Türk Sineması 1. Cilt*. Kitle Yayınları.
- Önk, Ü. Y. (2011). *Türk Sineması'nda Türler Üzerine Bir İnceleme*. Journal of Yasar University, 23(6), 3866-3877.

- Özalp, L. (2008). Bir Film Yapmak. *Türkiye'den Örneklerle Film Yapım Süreci*. İstanbul: Hil Yayınları
- Özgüç, A. (1990). Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler. İstanbul: Yılmaz Yayın.
- Özgüç, A. (2007). Cahide Sonku, *Peçete Kağıdındaki Anılar*. İstanbul: +1 Kitap
- Özön, N. (1963). Sinema Terimleri Sözlüğü. Ankara Üniversitesi Basımevi: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Özön, N. (1968). Türk Sineması Kronolojisi 1895-1966. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özön, N. (1985). Sinema Uygulayımı-Sanatı-Tarihi. Hil Yayın.
- Özön, N. (1995). Türkiye'de Sinema: Toplu Bakış. Ankara: Kitle Yayınları
- Özön, N. (2008). Sinema Sanatına Giriş. İstanbul: Agora Kitaplığı
- Öztuna, G. (b.t). Geleneksel Sanatların Çağdaş Yorumu Sinema. Ankara: Akademi Matbaası.
- Özuyar, A. (2008). Sinemanın Osmanlıca Serüveni. Ankara: De Ki Basım Yayın
- Parker, N. (2011). Kısa Filmler, Nasıl Yapılır, Nasıl Dağıtılır. Çev: E. Ekici. İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Pay, A. (2015). Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak, Ahmet Uluçay. İstanbul: Küre Yayınları
- Pearson, R. (2003). *Sinemanın İlk Dönemi*. Smith, G.N. (Ed.) Dünya Sinema Tarihi içinde Çev: A. Fethi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Samancı, Ö. (2004). Animasyonun Önlenemez Yükselişi. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 63.
- Sander, S. (1996). *Türk Sinemasında Belgesel*. Dinçer, S.M. (Ed.) Türk Sinemasında Kısa Film içinde. Ankara: Kiv Yayıncılık
- Saunders, D. (2014). Sinemaya Giriş: Belgesel. Çev: A.N. Kaniyaş. İstanbul: Kolektif Kitap
- Scognamillo, G. (1998). Türk Sinema Tarihi 1896-1997. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Scognamillo, G. (1996). *Kısa Filmin Dünü Yok Gibi*. Dinçer, S.M. (Ed.) Türk Sinemasında Kısa Film içinde. Ankara: Kiv Yayıncılık

- Senyücel, K. (1996). *Kısa Metraj Film Kısa Film*. Dinçer, S.M. (Ed.) Türk Sinemasında Kısa Film içinde. Ankara: Kiv Yayıncılık
- Serper, Ö. & Gürsakal, N. (1983). *Araştırma Yöntemleri Üzerine*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Stephenson, R. (1973). *The Animated Film*. Wh Smith Pub.
- Sunal, A.K. (2001). *TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü*. İstanbul: Om Yayınevi
- Şen, A. (2013). Geçmişten Günümüze Türk Sineması'nda Uyarlamalar. *Fraktal 3 Aylık Edebiyat Düşünce Dergisi*. Aralık-Ocak-Şubat, 2013-2014. Sayı:1. Sayfa:43
- Şener, E. (1970). *Yeşilçam ve Türk Sineması*. İstanbul: Kamera Yayınları.
- Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi (2 cilt) 3. Baskı (2009)*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Töre, E. Ö. (2010). *İstanbul Film Endüstrisi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversiteleri Yayınları 332.
- Tuncer, Ö. (1996). *Başlangıcından Bu Güne Türk Sinemasında Belgesel*. Dinçer, S.M. (Ed.) Türk Sinemasında Kısa Film içinde. Ankara: Kiv Yayıncılık
- Tunç, E. (2012). *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı 1896-2005*. İstanbul: Doruk Yayıncılık
- Usai, P. C. (2003). *Kökenler ve Ayakta Kalanlar*. Smith, G.N. (Ed.) Dünya Sinema Tarihi içinde Çev: A. Fethi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Ünal, Z. & Sağlam, K. (2016). *Bir Filmin Serüveni Mithat Alam Film Merkezi Sinema Seminerleri 1. Cilt*. İstanbul: İthaki Yayınları
- Vasey, R. (2003). *Sinemanın Dünya Çapında Yaygınlaşması*. Smith, G.N. (Ed.) Dünya Sinema Tarihi içinde Çev: A. Fethi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Yıldırım, A. & Şimşek H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, S. (2014a). *Sinematografik Anlatım*. İstanbul: Su Yayınları
- Yıldız, S. (2014b). *Kurgunun Dili*. Yıldız, S. (Ed.) Sinema Dili Beyaz Perdeyi Yaratıcılar İçinde. İstanbul: Su Yayınları

- Yılmaz, H. (2016). Sinema, Sadece Sinema Değildir. Sezgin, E. (Ed.) İstanbul: Sokak Kitapları Yayıncılık
- Yüce, A. & Yüce, T. (2012). Resmin Hareket Serüveni. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 22, (2), 275-281.
- Yüce, T. (2001). Belgesel Sinemada Gerçekçilik Anlayışı ve Türkiye'deki Örnekleri. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=5T1_CZ5-UGb9QCmoURec4D2wfN1npXAbNSUdOL2PKEjbTJcZdbqEVKbJFuH7Fsa6
- Yüce, T. (2012). Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler. Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi, 1(2), 67-74.
- Yücel, Ş. (2003). Filmlerle Seyrüsefer. Altkitap
- Zengin, F. (2016). *Dijital Sinemanın Doğuşu ve Gelişimi*. Şentürk, R. & Zengin, F. (Ed.) Dijital Sinema Kuramdan Tekniğe içinde. İstanbul: İnsan Yayınları

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- Etikan, H. (2015, Mart 23). Türkiye'de Kısa Filmin Tarihi 1967-2009 [Video Dosyası]. https://www.youtube.com/watch?v=3zBPQiyzU_M&t=29s adresinde elde edilmiştir.
- <http://www.imdb.com/name/nm0000033/> (Son Erişim Tarihi: 25 Aralık 2016)
- <http://www.imdb.com/name/nm0001789> (Son Erişim Tarihi: 26 Aralık 2016)
- <http://www.imdb.com/name/nm0004244> (Son Erişim Tarihi: 26 Aralık 2016)
- <http://www.boxofficemojo.com/alltime> (Son Erişim Tarihi: 26 Aralık 2016)
- <http://www.imdb.com/name/nm0000116/> (Son Erişim Tarihi: 26 Aralık 2016)
- http://www.imdb.com/event/ev0000147/2014?ref_=ttawd_ev_5 (Son Erişim Tarihi: 30 Aralık 2016)
- http://www.imdb.com/event/ev0000147/1995?ref_=ttawd_ev_1 (Son Erişim Tarihi: 30 Aralık 2016)

<http://www.nuribilgeceylan.com/bio-turkish.php> (Son Erişim Tarihi: 1 Ocak 2017)

<http://www.imdb.com/name/nm0001316/> (Son Erişim Tarihi: 31 Aralık 2016)

<http://www.imdb.com/name/nm0491048/> (Son Erişim Tarihi: 31 Aralık 2016)

<http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1933> (Son Erişim Tarihi: 31 Aralık 2016)

http://www.imdb.com/title/tt0023251/awards?ref_=tt_awd (Son Erişim Tarihi: 31 Aralık 2016)

http://www.imdb.com/title/tt0157901/awards?ref_=tt_awd (Son Erişim Tarihi: 1 Ocak 2017)

http://www.imdb.com/title/tt0800963/awards?ref_=tt_awd (Son Erişim Tarihi: 1 Ocak 2017)

http://www.imdb.com/title/tt2369281/awards?ref_=tt_awd (Son Erişim Tarihi: 1 Ocak 2017)

http://www.imdb.com/title/tt4608516/awards?ref_=tt_awd (Son Erişim Tarihi: 1 Ocak 2017)

<http://www.kameraarkasi.org/kisafilm/kisafilm.html> (Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

http://www.sundance.org/pdf/submissions/2017_Submissions_FAQ.pdf (Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

<http://www.cannescourtmetrage.com/>(Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

<http://yapimlab.blogspot.com.tr/2012/04/birkac-haber-cannes-kisa-film-vs.html>(Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

<http://www.festival-cannes.fr/en/festivalServices/officialSelectionRules.html>(Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

<http://filmmakersfans.com/wp-content/uploads/2015/05/regolamentoeng.compressed.pdf> (Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

https://www.efm-berlinale.de/en/screenings/film-entry/film-entry.html#!/subcontent=film_regulations/accordion326327=acc-item-start-how-to-submit-a-film (Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

<http://www.ifsak.org.tr/tr/guncel-haber-detay/36-ifsak-ulusal-kisa-film-yarismasi/3344> (Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

<http://www.istanbulfilmfestival.com/ba-vuru.html>(Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

<http://www.izmirkisafilm.org/terms-and-conditions.php>(Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

http://www.akbanksanat.com/pdf/13Akbank_KisaFilm_katilim_kosullari.pdf(Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

<http://www.imdb.com/stats>(Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler_festival.html (Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2009-2010_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2010-2011_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2011-2012_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2012-2013_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2013-2014_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2014-2015_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 2 Ocak 2017)

<http://www.sundance.org/festivalhistory> (Son Erişim Tarihi: 3 Ocak 2017)

<http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/kisafilmsektorolmazamanigeldi.html> (Son Erişim Tarihi: 3 Ocak 2017)

http://eski.jmo.org.tr/resimler/ekler/e64b43ae33b6a9c_ek.pdf?dergi=HABERBULTENI (Son Erişim Tarihi: 3 Ocak 2017)

<http://www.festival-cannes.fr/en/archives/artist/id/312854.html> (Son Erişim Tarihi: 4 Ocak 2017)

<https://wfpp.cdrcs.columbia.edu/pioneer/ccp-alice-guy-blache/> (Son Erişim Tarihi: 4 Ocak 2017)

<http://www.openculture.com/2014/10/alice-guy-blache-first-female-director.html>
(Son Erişim Tarihi: 4 Ocak 2017)

<http://www.acinemahistory.com/2013/05/la-fee-aux-choux-1896.html> (Son Erişim Tarihi: 4 Ocak 2017)

<http://www.imdb.com/name/nm0349785/> (Son Erişim Tarihi: 4 Ocak 2017)

http://altinkoza.org.tr/downloads/23_yarisma_kosullari_akdeniz.pdf (Son Erişim Tarihi: 4 Ocak 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2015-2016_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 7 Ocak 2017)

<http://www.ifsak.org.tr/tr/kisa-film-yarismalari> (Son Erişim Tarihi: 17 Ocak 2017)

http://www.akbanksanat.com/pdf/13Akbank_KisaFilm_katilim_kosullari.pdf (Son Erişim Tarihi: 17 Ocak 2017)

http://www.filmfestankara.org.tr/docs/28_ulusal_belgesel_yonetmelik.pdf (Son Erişim Tarihi: 17 Ocak 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler_festival.html (Son Erişim Tarihi: 17 Ocak 2017)

<http://www.altinkoza.org.tr/detay/adana-film-festivali-sonuclari-aciklandi/> (Son Erişim Tarihi: 20 Ocak 2017)

<http://www.kisafilm.com/files/Sonuc.pdf> (Son Erişim Tarihi: 20 Ocak 2017)

<http://www.filmloverss.com/suleyman-demirel-roportaji/> (Son Erişim Tarihi: 25 Ocak 2017)

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/oguzhankaya.html> (Son Erişim Tarihi: 13 Şubat 2017)

http://www.imdb.com/name/nm0000370/?ref =nv_sr_1 (Son Erişim Tarihi: 15 Mart 2017)

http://www.imdb.com/title/tt0245429/?ref =nv_sr_1 (Son Erişim Tarihi: 15 Mart 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2009-2010_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 26 Mart 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2010-2011_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 26 Mart 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2011-2012_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 26 Mart 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2012-2013_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 26 Mart 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2013-2014_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 26 Mart 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2014-2015_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 26 Mart 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2015-2016_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 26 Mart 2017)

<http://www.trt.net.tr/kurumsal/Tarihce.aspx> (Son Erişim Tarihi: 26 Mart 2017)

http://www.imdb.com/genre/?ref_=nv_ch_gr_3 (Son Erişim Tarihi: 28 Mart 2017)

http://www.imdb.com/name/nm0692105/?ref_=nv_sr_1 (Son Erişim Tarihi: 3 Nisan 2017)

<http://www.se-yap.org.tr/category/destekleme-kurulu-kararlari/> (Son Erişim Tarihi: 28 Mayıs 2017)

<https://www.fongogo.com/Project/yolculuk-vacation> (Son Erişim Tarihi: 29 Mayıs 2017)

<https://www.fongogo.com/Project/lutfi> (Son Erişim Tarihi: 29 Mayıs 2017)

<http://www.se-yap.org.tr/category/destekleme-kurulu-kararlari/> (Son Erişim Tarihi: 29 Mayıs 2017)

<http://geleceginineması.tursak.org.tr/duyurular/14-gelecegin-sineması-yarisması-ana-juri-sonucu> (Son Erişim Tarihi: 29 Mayıs 2017)

<http://www.akbanksanat.com/kisa-film-festivali/kisa-film-forum> (Son Erişim Tarihi: 29 Mayıs 2017)

<http://www.ifistanbul.com/if-etkinlikler/yapimlab!f-bir-yaratici-yapim-atolyesipitching-platformu/105/> (Son Erişim Tarihi: 29 Mayıs 2017)

<http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/kisafilmsektorolmazamanigeldi.html> (Son Erişim Tarihi: 3 Haziran 2017)

<http://www.tsa.org.tr/tr/haber/haberdetay/1586/kisa-filmler-vizyona-giriyor> (Son Erişim Tarihi: 3 Haziran 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2015-2016_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 3 Haziran 2017)

http://www.altinkoza.org.tr/downloads/24UAFF_uluslararası_kisa_film_yonetmelik.pdf (Son Erişim Tarihi: 3 Haziran 2017)

<http://trtgeleceginiletisimcileri.com/2-televizyon-yayinciligi> (Son Erişim Tarihi: 3 Haziran 2017)

<http://trtgeleceginiletisimcileri.com/oduller> (Son Erişim Tarihi: 3 Haziran 2017)

[http://ief.izfas.com.tr/User_Files/banner/17.%20Sinema%20Burada%20-%20İEF%20Kisa%20Film%20Proje%20Yarişmasi%20\(2\).pdf](http://ief.izfas.com.tr/User_Files/banner/17.%20Sinema%20Burada%20-%20İEF%20Kisa%20Film%20Proje%20Yarişmasi%20(2).pdf) (Son Erişim Tarihi: 3 Haziran 2017)

<http://film.iksv.org/tr/koprudebulusmalar/1521> (Son Erişim Tarihi: 4 Haziran 2017)

<http://cinemaplatform.org/tr> (Son Erişim Tarihi: 4 Haziran 2017)

<http://www.filmfestankara.org.tr/28-ankara-uluslararası-film-festivali-odul-toreni-ile-sona-erdi/> (Son Erişim Tarihi: 6 Haziran 2017)

<http://www.bogazicifilmfestivali.com/4-uluslararası-bogazici-film-festivalinde-oduller-sahiplerini-buldu> (Son Erişim Tarihi: 6 Haziran 2017)

<http://www.csb.gov.tr/gm/cygm/index.php?Sayfa=haberdetay&Id=106748> (Son Erişim Tarihi: 6 Haziran 2017)

<http://ivanaturakozmetikfilm.com/> (Son Erişim Tarihi: 6 Haziran 2017)

<http://www.beyazperde.com/haberler/filmler/haberler-79070/> (Son Erişim Tarihi: 7 Haziran 2017)

<http://www.sinema.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html> (Son Erişim Tarihi: 7 Haziran 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2009-2010_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 7 Haziran 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2010-2011_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 7 Haziran 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2011-2012_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 7 Haziran 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2013-2014_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 7 Haziran 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2014-2015_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 7 Haziran 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2015-2016_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 7 Haziran 2017)

<http://www.nuribilgeceylan.com/bio-turkish.php> (Son Erişim Tarihi: 10 Haziran 2017)

<http://www.ltff.co.uk> (Son Erişim Tarihi: 19 Haziran 2017)

<http://tarikdursunkkff.com> (Son Erişim Tarihi: 19 Haziran 2017)

<http://www.yesimustaoglu.com/yesim-ustaoglu/oduller/> (Son Erişim Tarihi: 30 Haziran 2017)

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/caganirmak.html> (Son Erişim Tarihi: 30 Haziran 2017)

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/ozanaciktan.html> (Son Erişim Tarihi: 30 Haziran 2017)

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/yukselaksu.html> (Son Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2017)

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/seyfiteoman.html> (Son Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2017)

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/eminalper.html> (Son Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2017)

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/ozcanalper.html> (Son Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2017)

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/tolgakenankaracelik.html> (Son Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2017)

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/canevrenol.html> (Son Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2017)

http://www.imdb.com/title/tt4935418/awards?ref_=tt_awd (Son Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2017)

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/ahmetulucay.html> (Son Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2017)

<http://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/207/ahmet-ulucay'i-iyi-hatirlamak-istedik> (Son Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2017)

http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/2015-2016_yili_festival_degerlendirmesi.pdf (Son Erişim Tarihi: 4 Temmuz 2017)

http://www.se-yap.org.tr/wp-content/uploads/2012/07/2012-2_sayili_karar.pdf (Son Erişim Tarihi: 6 Temmuz 2017)

http://www.se-yap.org.tr/wp-content/uploads/2013/05/2013-1_sayili_karar.pdf (Son Erişim Tarihi: 6 Temmuz 2017)

http://www.se-yap.org.tr/wp-content/uploads/2015/04/kisa_film_yapim_projeleri.pdf (Son Erişim Tarihi: 6 Temmuz 2017)

http://www.se-yap.org.tr/wp-content/uploads/2016/02/2016-1_kisa_film.pdf (Son Erişim Tarihi: 6 Temmuz 2017)

EKLER

ANKET SORULARI

Konu: Kısa Film Üretim Süreci ve Bu Sürecin Festival Ödüllerine Olan Katkısı

Araştırmacılar: Oğuz Anbarlı, Yrd. Doç. Dr. Hakan Aytekin

1. Yönetmenin Adı ve Soyadı

2. Filminizin Adı

3. Eğitim Durumunuz (En son mezun olunan)

Lise

Ön Lisans

Lisans

Yüksek Lisans

Doktora

4. Mezun Olduğunuz Alan

5. Filminiz Ulusal Kaç Festival ve Yarışmaya Katıldı ve Kaç Ödül Aldı?

6. Filminiz Uluslararası Kaç Festival ve Yarışmaya Katıldı ve Kaç Ödül Aldı?

7. Filminizin Finalist Olduğu Yarışma ve Yılı (Birden fazla şık işaretleyebilirsiniz.)

2013 - Akbank Kısa Film Festivali

2014 - Akbank Kısa Film Festivali

2015 - Akbank Kısa Film Festivali

2016 - Akbank Kısa Film Festivali

2017 - Akbank Kısa Film Festivali

2013 - İzmir Kısa Film Festivali

2014 - İzmir Kısa Film Festivali

2015 - İzmir Kısa Film Festivali

2016 - İzmir Kısa Film Festivali

2017 - İzmir Kısa Film Festivali

2013 - İFSAK Kısa Film Festivali

2014 - İFSAK Kısa Film Festivali

2015 - İFSAK Kısa Film Festivali

2016 - İFSAK Kısa Film Festivali

2017 - İFSAK Kısa Film Festivali

8. Filminizin Toplam Bütçesi Ne Kadardır?

0TL - 5.000 TL

5.001TL - 10.000 TL

10.001 TL - 15.000 TL

15.001TL - 20.000 TL

20.001 TL - 25.000 TL

25.001 TL - 30.000 TL

30.001 TL - 35.000 TL

35.001 TL - 40.000 TL

40.001 TL - 45.000 TL

45.001 TL - 50.000 TL

50.001 TL ve Üzeri

9. Filminizin Bir Yapımcısı Var mı?

Evet

Hayır

10. Ekibinizde Kimler Yer Aldı? (Yönetmenlik dışında bir göreviniz oldu ise mutlaka diğer seçeneğinde belirtiniz ve birden fazla şık işaretleyebilirsiniz.)

Görüntü Yönetmeni

Kameraman

Yönetmen Yardımcısı

Kamera Asistanı

D.I.T

Işık Şefi

Ses Teknisyeni

Boom Operatörü

Kurgucu

Sanat Yönetmeni

Yürütücü Yapımcı

Yapım Asistanı

Diğer:

11. Filminizde Ne Tür Kamera Ekipmanları Kullandınız? (Birden fazla şık işaretleyebilirsiniz.)

Dolly

Şaryo

Mini Jip
Jimmy Jip
Slider
Steadicam
Glidecam
Easyrig
Gimbal
Shoulder Kit
İnsansız Hava Aracı
Matte Box / Clip-On
Filtre (Renk, Uv, Polarize vd.)
Diğer:

12. Filminizde Ne Marka-Model Kamera Kullandınız?

13. Filminizde Ne Tür Işık Ekipmanları Kullandınız? (Birden fazla şık işaretleyebilirsiniz.)

Soğuk Işık Kaynak Seti
Sıcak Işık Kaynak Seti
Jeneratör
Filtre (Renk, Difüzyon vd.)

Diğer:

14. Filminizde Ne Tür Ses Ekipmanları Kullandınız? (Birden fazla şık işaretleyebilirsiniz.)

Doğrudan Kameraya Kayıt
Harici Ses Kayıt Cihazı
Mixer
Boom Mikrofon
Yaka Mikrofonu
Kamera üstü Mikrofon

Diğer:

15. Filminiz İçin Araştırma Yaptınız mı? (Birden fazla şık işaretleyebilirsiniz.)

Literatür
Mekân Araştırması
Kaynak Kişi Araştırması
Oyuncu Araştırması

Diğer:

16. Filminize Herhangi Bir Yapım Desteği Aldınız mı? (Birden fazla şık işaretleyebilirsiniz.)

Kamu Kurumları Desteği

Özel Kurum veya Kuruluş Desteği

Fon, Yarışma vd.

Kitleseel Fonlama

Diğer:

17. Filminizin Ortaya Çıkmasında Sizi En Çok Zorlayan Kategori Hangisiydi? (Birden fazla şık işaretleyebilirsiniz.)

Mali Kaynak

Donanım

Oyuncu

Ekip

Yasal Prosedürler

Telif Sorunları

Oyuncu Seçimi

Senaryo Yazımı

Diğer:

ÖZGEÇMİŞ

Oğuz Anbarlı 1983 yılında doğdu. Deklanşör (2008) ve İğne Deliği (2015) adlı iki kısa filmin hem senaristliğini hem de yönetmenliğini üstlendi. 2007 yılından bu yana kamera operatörü olarak birçok yapım ve yayında görev aldı ve halen aynı sektörde çalışmaya devam etmektedir.

RESUME

Oğuz Anbarlı was born in 1983. He undertook both scriptwriting and directing of two short films called Shutter (2008) and Pinhole (2015). Since 2007, he has been working as a camera operator in many productions and still continues to work in the same sector.