

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TELEVİZYON ANASANAT DALI
SİNEMA TELEVİZYON SANAT DALI

“GÜNÜN SONU”
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
Nihat KEMANKAŞLI

İstanbul 2009

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TELEVİZYON ANASANAT DALI
SİNEMA TELEVİZYON SANAT DALI

“GÜNÜN SONU”
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
Nihat KEMANKAŞLI
Öğrenci numarası
070770016

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. CENGİS ASİLTÜRK

İstanbul, 2009

YEMİN METNİ

Sunduđum Yüksek Lisans Projesi, Akademik Etik ilkelerine bağlı kalarak hiç kimseden akademik ilkelere aykırı yardım almaksızın bizzat kendim hazırladığıma and içerim. (30.Eylül.2009)



Aday: Nihat KEMANKAŞLI

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

15.10.2009

Enstitümüz *Sinema-Tv* Anasanat dalı *Sinema-Tv* Sanat dalı yüksek lisans öğrencilerinden 070770016 numaralı *Nihat Kemankaşlı'nın* "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*GÜNÜN SONU*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 25.09.2009 tarih ve 2009/27 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (6.9) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile *Kabul/Red veya Düzeltme* kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
YRD.DOÇ.DR. CENGİZ ASILTÜRK



ÜYE
DOÇ.DR. BURAK BUYAN



ÜYE
YRD.DOÇ.DR. SALİH BOLAT



ÖZET

“Günün Sonu” adlı kısa film tez çalışmamda öncelikle sinema tarihine genel bir bakış açısıyla yaklaşıp; Filmin Ticari Gelişimi, Filmin Bir İfade Aracı Olarak Gelişimi gibi konu başlıkları üzerinde kısaca durulmuştur.

Ayrıca Sinema Türleri ana başlıklarıyla örnekler verilerek açıklanmış, bu örneklerden yola çıkılarak kısa film hakkında kişisel yoruma gidilmiştir.

“Günün Sonu” adlı kısa filmim, evlilik öncesi ve evlilik süresince yaşanacak olan ya da yaşanan kadın ve erkek arasında ki yabancılaşma olasılığını ele almaktadır. İlk bölümde sinema'nın kısa tarihine, ikinci bölümde sinema'nın türlerine, üçüncü bölümde kısa film hakkında yorum, dördüncü bölümde senaryo, beşinci bölümde filmin künyesi, altıncı bölümde çekim öncesi hazırlık, yedinci bölümde film çekimi hakkında genel bilgi ve buna ek olarak çekim fotoğrafları, sekizinci bölümde ise çekim maliyeti – prodüksiyon hakkında bilgi ve sonuç bölümüyle neticelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Kısa Film, Evlilik, Sinema Tarihi

ABSTRACT

This thesis about a short film, “Gunun Sonu,” explores the general perspective of the history of cinema, and also mentions briefly the commercial development and the development of expression tool of this short movie.

In addition, this thesis basically focuses on the examples of the main types of cinema, and the personal comments of the researcher on this short film depending on these examples.

The main purpose of this short film, “Gunun Sonu,” is to discover the probability of estrangement of a marriage before and after. In the first part of this study, the researcher provides the brief information of cinema history; in the second part the study includes the main types of cinema. The next parts of this thesis consist of the comments of the short movie, the main purpose of this movie, scenario of the short movie, the preparation of filming of this short movie, the general information about filming and addition to this the pictures of filming, and the cost of the filming and the production of this short movie, and conclusion.

Key words: Cinema, Short Filming, Marriage, The history of cinema

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo No:

Sayfa:

1- Ekipman Maliyet Tablosu
2- Diğer Giderler Tablosu

61
62

İÇİNDEKİLER

Yemin Metni.....	I
Jüri Sayfası.....	II
Türkçe Özet ve Anahtar Kelimeler.....	III
İngilizce Özet ve Anahtar Kelimeler (Abstract)	IV
İçindekiler.....	V
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

1. KISA FİLM VE SİNEMANIN KISA TARİHİ

A. Kısa Film.....	3
B. Sinema Sanatının Temeli: Yanılsama	4
C. İlk Filmler: İlk Belgesel Filmler.....	6
D. Öykülü Kısa Filmler.....	7
E. Sinemanın Temel Dil Ögesi Kurgu ve Kısa Filmler.....	8
F. Renkli ve Kısa Filmler.....	9

II. BÖLÜM

2. KISA FİLM VE SİNEMA AKIMLARI

A. Kısa Filmin Akımlar İçindeki Yeri.....	11
---	----

III. BÖLÜM

3. TİCARİ SİNEMA VE KISA FİLM

A. Kısa Filmin Ticari Değeri ve Sinema Sanayi.....	14
--	----

IV. BÖLÜM

4. SİNEMA TÜRLERİ VE KISA FİLM

A. Türler.....	21
B. Soyut Film ve Kısa Film.....	21

C.Mutlak Film ve Kısa Film.....	22
D.Sine Şiir – Kısa Film.....	23
E. Sine Sürrealist Film ve Kısa Film.....	23
F.Düşsel Film ve Kısa Film.....	24
G.Uzun-Kısa Metraj Çizgi Filmler.....	25
H.Uzun – Kısa Epik Film.....	26
I. Bilimsel, Kültürel ve Sosyolojik Filmleri İçeren Belgesel Film ve Kısa Film.....	27

V. BÖLÜM

5. KISA FİLM

A. Kısa Filmin Niteliği ve “Günün Sonu” Örneği.....	29
B. Günün Sonu: Özgün Hikaye.....	31
C. Senaryo.....	31
D. Çekim Senaryosu.....	36
E. Filmin Künyesi.....	40
F. Oyuncular Hakkında.....	42
G. Çekim Ekibi.....	42

VI. BÖLÜM

6. ÇEKİM ÖNCESİ HAZIRLIKLAR

A.Çekim Öncesi.....	44
B. Özgün Hikayenin Oluşması.....	44
C. Senaryo Üzerinde Çalışma.....	45
D. Çekim Takviminin Belirlenmesi.....	45
E. Film Kadrosunun Oluşturulması.....	45
F. Çekim Mekanının Ayarlanması.....	45
G. Çekim Öncesi Karşılaşılan Zorluklar.....	45

VII. BÖLÜM

7. FİLM ÇEKİMİ HAKKINDA

A.Çekimin İlk Günü.....	46
B. Çekimin İkinci Günü.....	46
C. Çekimde Karşılaşılan Zorluklar.....	46

D. Kurgu Hakkında.....	47
E. Çekim Fotoğrafları.....	47

VIII. BÖLÜM

7. ÇEKİM MAHİYETİ-PRODÜKSİYON

A. Prodüksiyon.....	61
---------------------	----

SONUÇ.....	63
------------	----

KAYNAKÇA.....	64
---------------	----

ÖZGEÇMİŞ.....	65
---------------	----

GİRİŞ

“Aşkın kendi eliyle yarattığı dudaklardan
çıktı ‘nefret ediyorum’ diyen ses...”

Shakespeare, Sone 145

Günün Sonu adlı tez filminde, kadın-erkek ilişkilerinin hep mutlu başladığı, ama zamanla tekdüzeleştiği (monotonlaştığı) anlatılmaktadır. Zira ilk günlerdeki arzulara, isteklere, özgürlüğe, baş başa kalmaya dayalı heyecan; yerini, aynı evde yaşamının getirdiği sıkıntılara bırakmaktadır. *Günün Sonu* adlı bu filmde sevgililerin evlenmesiyle birlikte aralarındaki arzu, istek ve aşkın yok olması; sevgililerin yabancılaşmaya, birbirlerini itmeye başlaması yansıtılmıştır.

Bilindiği üzere, birçok ilişki ve evlilik romantizmle başlar; yani mutluluk ilk plandadır. Kişiler, evlilik hazırlıkları yaparken mutluluk hayalleri kurarlar; amaçları mutlu bir çift olmaktır. Ancak görünen ya da umulan dünyanın arkasındaki gerçek başkadır. Ne yazık ki, evliliklerin büyük çoğunluğu mutsuzlukla son bulur. Oysa evlenmeden önce sergilenen kadın ve erkek tavrı değişir; bir ömür boyu mutlu olacağını sananlar bir çekişme içine girerler. Büyük bir aşkla geçen flört döneminin ardından yapılan evlilik, aynı eve taşınan hayatlar ve bir süre sonra baş gösteren huzursuzluklar, kavgalar, mutsuzluklar... Bunun sebebi, kuşkusuz iletişim kuramamaktır. Yanlış eş seçimi, boşanmanın temelindeki sorundur. “Zıt kutuplar birbirini çeker!” Bu, “aşk” için doğru olabilir. “Birlikte yaşama düşüncesi” ilişkinin en başında her iki tarafa da cazip gelebilir. Çünkü flört sürecinde birlikte olunan süre çoğunlukla kısıtlıdır. Bu ve daha başka nedenlerle farklılıklar kolaylıkla gözardı edilebilir. Önemli olan, herhangi bir yerde sevgiliyle birlikte olmaktır. Çiftler, birbirlerini görmek için her zorluğa katlanırlar. Aynı evde yaşamaksa, bambaşka bir durumdur.

Evlilik, iletişimin sıkça yaşandığı, karşılıklı anlayışın ve desteğin yoğun olması gerektiği bir kurumdur. Farklı iki kişilik ve anlayışın bir araya gelerek kendilerini yeniden inşa ettikleri bir

süreçtir evlilik. Bu süreçte dinleme ve anlama çok önemlidir. Elbette kişinin kendini tanıması, iyi ve kötü yönlerinin farkında olması da bir o kadar önemlidir. İnsandaki abartılı beklenti, iletişim kazasına neden olur. Boşanmalar giderek artmaktadır, ama farklı dünyalarda yaşamalarına karşın (yalnız aynı evde yaşadıkları için ya da evlilik cüzdanlarında “karı-koca” oldukları yazdığı için) “evliymiş gibi” yapanlar da az değildir çevrede. Kaliteli zaman paylaşımının olmayışı, gelişime açık olunmaması, hedef birliğin sağlanamaması gibi zihinleri kurcalayan pek çok soru vardır.

Evlilik, birbirinden farklı iki insanın paylaşmaya başladığı yeni bir hayat dönemi olarak değerlendirilebilir. İnsan hayatındaki her değişim kimi sıkıntılara (stres) sebep olur, ancak evlilik gibi köklü değişimlerin yeri çok daha farklıdır. Zira kültürel ve yaşamsal açılardan birbirlerinden farklı iki kişinin aynı zaman ve mekânı paylaşmaya başlaması çok radikal bir değişimdir. *Günün Sonu* adlı bu kısa filmde “ilişki/ler” konusunun seçilme amacı da, evlilik sonrasında ortaya çıkan yabancılaşmayı, kurmaca bir kısa film aracılığıyla gözler önüne sermek, insanların yaşantılarını gözden geçirmelerini ve ortaya çıkan sorunun nedenini sorgulamasını sağlamaktır.

Günün Sonu adlı kısa filmde, mutsuz bir çift, en mutlu oldukları (evlendikleri) güne geri dönmekte ve sorunun nedenini sorgulamaktadır. Günün sonunda yatağa iki yabancı gibi giren bir çift, mutsuzluğu kaçınılmaz bir son olarak görmektedir.

I. BÖLÜM

KISA FİLM VE SİNEMANIN KISA TARİHİ

Sinema tarihi içinde kısa filmin önemi kendiliğindedir. Çünkü ilk filmler, buluşun ya da sinematografinin doğası gereği kısa metrajlıdır. Öyleyse kısa filmler, başlangıçta uzun metrajlı filmler yapılamadığı için mi var olmuştur? Başlangıç için evet...

A. Kısa Film

İlk sinema filmleri, teknolojik yetersizlikten ve işin doğasından dolayı zaten tümünden kısa metrajlı olmak zorundaydı. Bu tez çalışmasında, yeri geldikçe bu konuya açıklık getirilecektir.

Günümüzde iki tür kısa film den söz edilebilir. Bunlardan birincisi; kısa film anlayışıyla, amaç gereği bir tek konuyu olabildiğince kısa sürede vurucu bir biçimde işleyen kısa filmlerdir. İkinci tür kısa filmler ise; bilinen uzun metrajlı filmlerin kimi nedenlerle kısaltılmış halidir.

İçine kimi ilginç görüntülerin ve gün ışığının vurduğu bir *aynanın kırılması* çekimi ya da çekimlerinden oluşan bir anlatım, birinci tür ve gerçek kısa film anlayışıyla kurulmuş olan kısa filmidir.

İkinci türde ise, aslında uzun metrajlı film anlayışıyla kurulan ve uzun metrajlı bir filmin konusu olabilecek bir konunun kısaltılarak anlatılmasıdır ki; bilindiği gibi, aslında bütün uzun metrajlı filmler de bu kısa filmde işlenen salt sinopsisten oluşur. Bu tür kısa filmler uzun metrajlı film çekme arzusu taşıdıkları halde, ekonomik ya da daha başka koşullar gereği uzun metrajlı bir film çekemeyen yönetmenlerin çektikleri filmlerdir. Bu yönetmenler, uzun metrajlı olabilecek

bir film öyküsünü kısaltarak çekerler. Anlatım ve işleyiş anlayışı tıpkı uzun metrajlı filmlerdeki gibidir, ancak filmin gösterim süresi bir dakika ile yirmi dakika arasındadır. Bu süre de asla sabit kabul edilemez. Zira birçok kısa film festivali, film uzunluklarını kendileri belirlemektedirler. En fazla on dakika, en fazla yirmi dakika, en fazla otuz dakika, en fazla kırk dakika sınırlamaları her festival için değişebilmektedir.

Evini, karısını ve çocuklarını terk eden bir babanın yıllar sonra geri dönmesi üç saatlik bir filmle anlatılabileceği gibi, on dakika süren bir filmle de anlatılabilir. Bu on dakikalık, dramatik örgüsü uzun metraj filme de uygun olan kısa film için, uzun filmin kısaltılmış halidir denilebilir.

Tez çalışmamızı oluşturan *Günün Sonu* adlı film de böyle bir filmidir. Zira mutlu başlayan bir ilişkinin, evlilikten sonra hem kadın için, hem de erkek için çekilmez hale gelişini konu alan birçok uzun metrajlı film çekilmiştir. Burada böyle bir konu kısa sürede anlatılmıştır.

Uzun metrajlı filmin konusu olamayacak ve kısa film anlayışına daha yakın olan, “bir tek konunun, vurucu bir biçimde, en kısa sürede anlatılmasını” tanımlayan asıl kısa filmlerin süreleri de birkaç saniyeden başlayıp birkaç dakika sürebilmektedir.

B. Sinema Sanatının Temeli: Yanılsama

Sinema, doğuşundan (1985) beri, dünyanın hemen her yerinde büyüleyici, mesaj taşıyan, öğreten, insana özgü duyguları (ağlama, hüzünlenme, sevinme, gülme, mutlu olma) uyandıran ya da harekete geçiren bir sanat ve tiyatronun yanı sıra, insanlığın ikinci bir ayna olmuştur.

Yedinci sanat sinema, herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölme, resimleri belirleme ve bu resimleri bir gösterici yardımıyla karanlık bir yerde beyaz bir perdeye yansıtarak hareketleri yeniden oluşturabilme işidir. Film şeridi üzerindeki görüntüler, ışığın yardımıyla bir perdeye ardı ardına düşürüldüğü zaman göz bu görüntüleri hareket ediyormuş gibi algılar. Bunun

nedeni, gözün ağ tabakası üzerine düşen görüntüyü, görüntü yok olduktan sonrada kısa bir süre beynin saklamasıdır. Sinemanın temelindeki yanılsama, beynin, gözün ağ tabakası üzerine düşen görüntüyü, görüntünün kaybolmasından sonra da kısa bir süre algılamayı sürdürmesi ve peş peşe gelen ağ tabaka görüntülerini hareket edermiş gibi algılaması olgusuna dayanır. Bu yüzden insan gözü, perde üzerinde belirli bir hızla peş peşe yansıtılan film karelerindeki görüntüleri kesintisiz bir hareket halinde görür. Gözün sinemaya temel oluşturan bu özelliği beynin yarattığı görsel bir hareket yanılsamasıdır. Bu yanılsama sayesinde “yedinci sanat” doğmuştur. Bu özellik fotoğrafın bulunmasından çok önce de biliniyordu. Örneğin; her sayfasına bir resim çizilmiş kitapların hızla çevrilmesiyle hareket izlenimi yaratılabiliyordu. Aynı ekranda bir saniye içinde 16 kere değişen hareketlerin devamlı olduğu, fotoğraf karelerinin sinema makinesinden geçerek beyaz perdeye yansıtılmasıyla ayrı olan bu fotoğraflar, perde üzerinde hareket edermiş gibi algılanan görüntüler meydana getirirler. Bu yöntemle anlatılan olay ya da hikayelere de sinema denilir.

1887’de ABD’li Hannibal Goodwin’in fotoğraf çekiminde selüoit film kullanması, bir yıl sonra da George Eastman’ın bu uygulamayı geliştirerek makaraya sarılı selüoit film şeridinin seri üretimini başlatması, sinema filminin gerçekleştirilmesi için bütün ön koşulları hazırlamıştır. 1888’de Thomas Alva Edison, üzerinden ses kaydı yapılabilen mum silindirik fonografi ve daha sonra yardımcısı William Kennedy Laurie Dickson’la birlikte kinetoskop adını verdiği gösterim aletiyle 15 metrelik film şeridi üzerindeki görüntüleri kesintisiz olarak yansıtabilmeyi başardılar. Kinetograf, kameranın ilk biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Bu aygıtla, kenarlarına düzenli delikler açılmış 15 m’lik filmler üzerine bir saniyede kırk görüntü saptanabiliyordu. Edison, kinetoskop adını verdiği gösterim aygıtı aracılığıyla, görüntüleri hareketli biçimde yansıtmayı başarmıştı. Bu aygıt, gözlerini iki deliğe dayayan tek bir izleyici tarafından kullanılabilirdi.

Auguste ve Louis Lumière Kardeşler, Paris’te gördükleri kinetoskop aletini geliştirerek sinematografi adı verilen aygıtı icat ettiler. Sinematografiyle de ilk kez hareketli görüntüler elde

edilmiştir. Bu olay sinemanın doğuşunu da sağlayan bir gelişme olmuştur. Lumière Kardeşler'in hareket halinde film çekebilen sinematografi 1895'te Paris'te halka sunuldu. Elle çalıştırılabilen sinematograf, hem film çekimi hem film gösterimini yapabiliyordu. On kilo dolayındaki ağırlığı sayesinde de, istenen yere taşınabiliyordu. Lumiere Kardeşler, ilk gösterilerini 28 Aralık 1895'te Paris'te Capucines Bulvarı'nda Grand Cafe'de gerçekleştirdiler. Bu gösteri sinemanın başlangıcı olarak kabul edildi.

Ses ile görüntüyü birleştirmek, sinemanın icadından beri düşünülen bir şeydi. Sinemanın ilk yıllarında sesi ve görüntüyü beraber kaydeden bir aygıt yoktu. Bu yüzden de filmler sessizdi. Film gösterimleri canlı yapılan müzik eşliğinde yapılıyordu. Konuşmalar film sırasında yazılarla görüntü üzerine veriliyordu. 1919'da Lee De Forest, sesi optik olarak film üzerine kaydeden bir aygıt geliştirdi ve fonofilm adıyla patentini aldığı bu aygıtla 1923 - 1927 arasında, özel olarak hazırlanmış salonlarda bir dizi sesli film gösterisi yaptı ama büyük yapım şirketleri pahalı olduğu gerekçesiyle bu yeniliğe ilgi göstermediler. Alan Crosland'ın yönettiği Don Juan ilk kez 1926'da müzikli olarak gösterildi. Bunu, orkestra müziğinin yanı sıra, popüler şarkıların ve konuşmaların da yer aldığı sinemanın ilk sesli filmi olan Caz Şarkıcısı izledi.

C. İlk Filmler: İlk Belgesel Kısa Filmler

Önce kısa filmler vardı. Öyleyse sinemanın atası kısa filmlerdir. Zira ilk film gösterimleri oldukça kısa çekilmiş günlük olaylar içinden alınmış görüntülerden oluşuyordu. Bu filmlerden biri Lumierlerin fotoğraf malzemeleri üretilen fabrikasından çıkan işçi görüntülerini içeriyordu. Fabrika karşısında bir binaya yerleştirilen sinematografla işçiler çekilmiştir. *Bir Trenin Ciotat Garına Girişi* (1895) adlı filmin gösteriminde, kameraya yaklaşan tren büyük heyecan ve korku yaratmıştır. İlk film izleyicisi olan otuz sekiz kişi, bu trenin perdeden çıkarak kendilerini ezeceği dehşetine kapılmışlardır. Bunlardan bir kısmı kendini dışarı atarken bir kısmı sandalyelerin altına gizlenmişlerdir.

Lumiere Kardeşler'in kısa filmleri dünyanın çeşitli yörelerine gönderilmiştir. Onlar adına çalışan kameramanların saptadıkları filmler belgeseller ya da haber filmleriydi. Filmleri iskambil oynayanlar, bir demircinin çalışması, askerın yürüyüşü, bir bebeğın öğlen yemeğı, bahçe sulayan bahçıvan gibi gündelik yaşamdan görüntüler içeriyordu. Ve bu sayede Lumierler ve sinema, tarih boyunca beraber anılmaya başlanmış oldu. Lumiere kardeşlerin hem kaydedici hem de gösterici özelliğı olan sinematografından sonra kameralarda da önemli değişiklikler olmuştur. Gösterici ve alıcı birbirinden ayrılıp küçültülmüş ve böylece daha kullanışlı hale getirilmiştir. Motorla çalışan kameralar elle çalışan kameraların yerine geçmiş, görüntü ile birlikte seside kaydeden kameralar geliştirilmiştir.

Bilindiğı gibi; 35 mm'lik film kameralarıyla çekilen sesli filmlerde seyircinin gözlerinin önünden saniyede 24 tane (durağan görüntü) fotoğraf geçerken, sessiz filmlerde bunlar saniyede 16 tanedir. Bir başka deyişle de 35 mm'lik film kameraları, hareketli görüntüler için saniyede 24 fotoğraf kaydeder. 35 mm'lik filmlerde her görüntü karesi için dört delik 16 mm'lik filmlerde bir delik ilerler. Gösterimde projeksiyon makinesinin obtüratörü film karelerinin arasında kapanır ve ışığı keser. Fakat gözümüz bu hareketin kesintisini hızından dolayı algılayamaz. Sinemadaki bu göz yanılgısını bizlere beyazperdenin zevkini yaşatır.

D. Öyküli Kısa Filmler

Sinema aracılığıyla öykü anlatma dönemi Fransız yönetmen Georges Melies'le başladı. Sinema tarihinde adı "ilk yaratıcı yönetmen" diye anılan Melies, fantastik sinema ve bilimkurgu sinemasının da öncüsü sayılır. Filmlerinde sinemaya yeni bir bakış açısı kazandırarak kimi film hilelerini ilk kez o kullanmıştır. Melies'in filmlerinde kamera sabit bir noktada duruyor, böylece öykü tiyatro sahnesindeymiş gibi görüntüleniyordu. Melies 1902'de *Aya Seyahat* adlı, senaryosu da yazılmış ilk bilimkurgu filmini çekmiştir. İlk kısa filmci denilebilecek Melies 531 tane film yöneterek sinema tarihine geçmiştir. Lumiere kardeşler film makinesini bulup günlük görüntüleri

kaydetmişler, Melies ise ilizyon tekniklerini kullanarak film makinesiyle bir çok film çekmiştir. Sinemanın yol ayrımı daha sinema tarihinin en başında başlamıştır. Lumierler gibi gerçekler mi anlatılmalıydı, yoksa Melies gibi yaratıcı filmler mi yapılmalıydı?

E. Sinemanın Temel Dil Ögesi Kurgu ve Kısa Filmler

Zaman içerisinde sinemanın gelişim süreci devam etmiştir. Sinema dilinin temel öğeleri olacak değişik çekim ölçeklerini ve kamera açılarını kullanan, bunları kurgulayan ilk sinemacı ABD’li Edwin S. Porter olmuştur. Özellikle *Büyük Tren Soygunu* filminde Porter, hareketli ve gerilimli sahnelerde yakın-kısa çekim kullanarak, kamerayı hareket ettirerek gerçekçi sinemanın temellerini atmıştır.

Daha ilk gösterimlerden başlayarak kitlelerin ilgisini çeken ve yaygın bir eğlence aracına dönüşen sinema 20. yüzyılın ilk on yılında başlı başına bir sanayi ve ticaret dalı haline gelmiştir. Amerikan ve Avrupa sinemasında büyük farklar oluşmuştur. Amerikan sineması daha çok kar amacı güderken, Avrupalılar sinemayı geliştirmeye ve akımları oluşturmaya başlamışlardır.

Zamanla gelişen sinema, ticari anlamda büyük getirilere neden oldu. Robert Wiene’nin *Doktor Caligari’nin Muayenehanesi*, Fritz Lang’ın *Metropolis*, Griffith’in birçok filmi, çağdaş sinema nın öncüsü Sergei Eisenstein’in *Potemkin Zirhlısı*, Vsevolod İllaryonoviç Pudovkin’in *Ana* adlı filmleri sinema tarihine geçen başyapıtlardan bazıları olmuştur.

1920’lerde ABD’de film yapım, dağıtım ve gösterimi, en önemli sanayi dallarından birisi olmuştur. Böylece sinema geniş bir kitlenin ilgisini çeker hale gelmiştir. Hollywood, Amerikan sinema sanayinin merkezi olmuş, sinemanın belli başlı türleri de bu dönemde oluşmuştur. Bunlar arasında en çok ilgi göreni komedilerdir. Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harry Langdon, Fatty Arbuckle, Mabel Normand, Stan Laurel, Oliver Hardy ve Harold Lloyd gibi yetenekler birçok filme imza atmış kişiler olarak sinema tarihinede adlarını yazdırmışlardır.

Charlie Chaplin İngiliz sinema yönetmeni oyuncu ve yazardır. Sessiz sinema tarihinin en önemli isimlerinden de biridir. 1913 de Amerikada sinemaya başlamıştır. Bol pantolonlu, melon şapkalı, büyük ayakkabılı, bastonunu çeviren Şarlo karakteri ile özdeşleşmiştir. Stan Laurel ve Oliver Hardy ise Laurel ve Hardy ismiyle sinema tarihinin en ünlü ikilisini oluşturmuşlardır.

1920'lerin başlarında haftada 40 milyon ABD'li sinemaya gidiyordu. Bu dönemde ABD ve tüm ülkelerdeki sinema filmi konuları da o döneme özgü toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel etkiler sonucu oluşmuştur. Popülist yaklaşımlara, yönetim biçimlerine ve teknolojinin gelişmesine eleştirel bakış açısıyla oluşturulan daha çok komedi filmleri seyircilere ulaşmıştır.

1927 yılına kadar tüm filmler sessizdi. 1927-29 arasında Amerikan sinema sanayisi sesli sinemaya geçti. İlk sesli film 1927 de çekilen Caz Şarkıcısıdır. King Vidor'ın dublağı ilk kez uyguladığı Hallelujah! (1929) filminden sonra bu uygulama yaygınlaştı ve 1930'lardan itibaren sesli çekimin birçok sorunu çözüldü ve filmler sesli olarak çekilmeye başlandı. Sesli sinemayla birlikte sessiz sinemadaki abartılı beden dili hareketlerine dayalı oyunculuğun yerini, daha doğal oyunculuklar aldı.

Sesli sinemayla birlikte yeni türler de ortaya çıktı. Sesin sağladığı gerçeklik duygusu, katı toplumsal gerçeklere değinen filmlerin yolunu açtı. Sesle birlikte gözde olan bir başka tür de müzikaldi. Walt Disney, *Skeleton Dance* (1929; İskelet Dansı) filmiyle canlandırma müzikalleri türünü başlatmıştır. Sesin gelmesiyle inandırıcılık kazanan çizgi filmlerin üretimi de bu dönemde artmaya başladı. Üstelik çizgi filmlerde iki ya da üç renk kullanılabilirdi.

F. Renkli ve Kısa Filmler

Renkli film sesli sinemayla birlikte 1930'lu yıllarda başladı. Ama sinemanın ilk yıllarında elle ya da şablonla boyama yöntemiyle bazı renkli filmler yapılmıştı. Bu yöntem, Disney'in kısa canlandırma filmi *The Three Little Pigs* (Üç Küçük Domuz-1933), kısa canlı filmi *La Cucaracha*

(1934) adlı filmlerinden sonra giderek yaygınlaşmaya başladı. Aynı zamanda Walt Disney ilk sesli ve renkli çizgi filmlerinde yaratıcısı olarak sinema tarihine geçmiştir.

Capra, Josef von Sternberg, John Ford, Howard Hawks, Alfred Hitchcock, William Wyler, George Cukor gibi yönetmenler kendi özgün tarzlarını geliştirip uygulayabildiler. Sistemin içinden çıkan en olağanüstü sinemacı ise, daha sonra sistemle çatışmaya girip çalışma olanaklarını yitirecek olan Orson Welles'ti. Welles, filmlerinde yeni görüntü ve çekim biçimleri uyguladığı gibi, sinemanın anlatım öğelerini değişik düzlemlerde bir arada ve uyum içinde kullandı. Savaş yıllarında ABD'li sinemacılar savaşın değişik cephelerini tanıtan filmler yaptılar. Savaş yıllarında sinema sektörü çok büyük bir durgunluk yaşamaya başladı. Avrupa sineması çöküntüye uğramıştır. Filmin ana maddesi olan selüloit barut yapımında kullanıldığı için sinema sektörü savaştan etkileniş oldu. Sinemanın inişe geçmesine neden olan bir başka önemli nedense televizyonun yaygınlaşmasıydı.

Rusya'da dünyanın ilk sinema okulu olan Devlet Sinema Enstitüsü 1919 yılında kuruldu. Burada üretilen ilk filmler de kısa metrajlı filmlerdir. 1960'larda Devlet Sinema Enstitüsü'nden, çoğu Rus olmayan birçok yetenekli sinemacı mezun oldu.

Savaş döneminden sonrada dünyanın her alanında sinema alanında gelişmeler olduğu görülmüştür. Sinema tarihinde kült film olarak anılacak olan birçok film ve yönetmen de zaten bu dönemlerde ön plana çıkmışlardır.

II. BÖLÜM

KISA FİLM VE SİNEMA AKIMLARI

Sinemanın ortaya çıkışından hemen sonra edebi ve sanat akımları sinemada işlenmeye başladığı için, birçok akımın kısa film örneklerine de ister istemez rastlanabilmektedir. Akımlara bağlı birçok filmse orta metraj biçimine uygundur. Belgesel olsun, kurmaca olsun ya da tekniğin gelişmesiyle ortaya çıkan türler olsun; kısa, orta ve uzun diye tanımlanmaya uygundur.

A. Kısa Filmin Akımlar İçindeki Yeri

Avrupa'da sinema sanatını geliştirmeye yönelik akımlar doğmuştur. Dışavurumculuk, Şairane Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik, Yeni Dalga, Özgür Sinema, Yeni Sinema, Deneysel Sinema sinemaya katkıları olan birçok yönetmen tarafından oluşturulmuş ve uygulanmış sinema akımları olarak gelişim göstermişlerdir. Sinema çağdaş bir sanat olmasına karşın çeşitli akım ve ekollere bağlı kalmıştır.

1900'lü yıllarda özellikle Almanya, Fransa, Rusya, İsveç, Norveç ve Amerika'da görülen bu sinema akımı, normalin dışında olan bilinçaltının yansıması olarak tanımlanır. Diğer adıyla da expresyonizm olarak bilinen bu akım insanların başkaldırılarıyla oluşmuştur. Baskıcı rejimlerde yaşayan halklar tarafından yaratılmış ve kabul görmüştür. 1919 ve takip eden 20 senede özellikle Alman sineması tarafından kullanılan bu üslup, gerçeküstü dekor, yapay rol yapma ve surreal bir dünyada geçen hikayeleriyle göze çarpar. Kaba görüntüler filme hakimdir, gerçek dünyaya ve mutlu hayata olan özlem anlatılır.

Şairane Gerçekçilik akımı Fransa'da doğmuştur. Bu akım en fazla izleyiciyi de bu ülkede toplamıştır. Şiirsellik ve gerçekçilik, bu akımın iki önemli elementidir. Şiirsellik ise, mekânlarda,

öykülerde, film atmosferinde ve kahramanların serüvenlerinde gözlemlenebilir. Islak caddelerde ya da kır kahvelerinde geçen olayda, başrollerde umutsuz katiller ya da evlilikleri mutsuz geçen kadınlardır. Yasak aşklar, en çok işlenmiş konulardan biridir. Gerçekçilik ise, hayatın sertliğini vurgulamak için kullanılan polis ya da gangster karakterleri sayesinde oluşur.

İtalya’da, 1945 sonrasında doğmuş olan Yeni Gerçekçilik akımının ana düşüncesi şudur: Erkek ve kadına yönelinmelidir. Gerçek hayat oluşumlarında kapının dışında çekimler yapılmalı; adeta bir belgeselle aynı tarzda olmalıdır. Yeni Gerçekçi yönetmenler, kameralarını stüdyolardan çıkarıp sokağa taşıdılar. Doğal ışık kullanmayı tercih ettiler ve aktörler de doğaçlama rol yaptılar. Hareketli kamera ve doğa sesleri, akımı belirleyici özelliklerdendir. Senaryo olmadan, olaylar olduğu gibi görüntüleniyordu. İşsizlik ve ekonomik kaos başlıca konulardandı.

Sadece Fransa’da yaşanmış olan Yeni Dalga akımı 1950 sonrasında ortaya çıkmıştır. Esas çıkış noktası, Hollywood’a rakip olmak ve sinema sanatına hakettiği saygıyı göstermektir. Savaş sonrası kurulan CNC (Centre National Cinematographie) Fransız sinemasını canlandırdı. *Çılgın Pierrot* ve *Ve Tanrı Kadını Yaratı* gibi filmler bu akımın öncülerindendir.

Yeni Dalga Yönetmenleri, Yeni Gerçekçileri örnek alıp, doğal ışıklar kullanmışlardır. İlk defa başka filmlere göndermeler bu akımla yapılmıştır. “Tarantino Tarzı” denen, karmaşık kurgu ve kronolojik olmayan sahne sıralaması da bu dönemde yapılmıştır. Çarpıcı geçişler ve uyumsuz sahneler vardır. Komik bir sahne, bir anda cinayetle bitebilir. Karakterler genelde toplumla çok alakalı olmayan, siyasetten ve aile kavramından uzak, öğrencilerdir.

Özgür Sinema ise 1956 yılında Karel Reisz ve Tony Richardson tarafından yönlendirilen, politikaya bile yansıyan bir akımdır. Çalışan sınıfın problemleri ve sosyal içerikli konularıyla da dikkat çeker. İngiliz Sinema Enstitüsü (BFIY) destekli bu akım, belgesellerle başlamış, sonra konulu filmlere geçmiştir.

1960'lı yıllarda Brezilya'da yayılmaya başlayan Yeni Sinema akımı, yabancı etkilerden uzak, kendi kültürüne ait film yapmayı hedefliyordu. Toplumsal sorunları belgesel gerçekliğiyle işleyen bu akımın filmleri her ülkede folklorik öğelerle besleniyordu. Anlatım özgürlüğü ve bağımsızlığı önemli iki elementidir Yeni Sinemanın. 1967 yılında başlayan ekonomik krizler, bu akımına darbe vurdu. Renkli karnavalları ve eğlenceli toplantıları anlatmaya başlayan bambaşka yeni filmlerle de yolundan akım saptırıldı. Açlığın ve tutkunun sineması olan Yeni Sinema, kısa zamanda önemini kaybetti.

Alışılmışın dışındaki yenilikleri deneyen Deneysel Sinema akımı ise, gelenekleri fazlaca dikkate almayan bir yapıya sahiptir. Sinema tarihi boyunca hep var olmuş bu akım, dünyanın her yanında bulunmaktadır. “Belgesel sinema nedir” ya da “Canlandırma sineması nedir” türündeki sorulara yanıt vermek ne denli kolaysa, “Deneysel sinema nedir” sorusuna yanıt vermek o denli zordur. Bir film canlandırma-deneysel, belgesel-deneysel ya da anlatımcı-deneysel olabileceği gibi, daha birçok kombinasyonda olanaklıdır. Öyleyse nedir deneysel sinema?

Sinema araştırmacısı Nijat Özön, *Sinema Televizyon Terimleri Sözlüğü*'nde deneyselliği en yalın biçimde açıklamıştır: “...sinema alanındaki her çeşit yenilik ve denemeyi içine alan bir tarzda filmler gerçekleştiren sinema türü.”

III. BÖLÜM

TİCARİ SİNEMA VE KISA FİLM

Kısa filmler ya da kısa filmciler ticari açıdan tarih boyunca sıkıntılar yaşamıştır. Tecimsel değeri yıllar boyunca kısıtlı yer ve zamanlarda oluşan kısa filmcilerin, maddi karşılığı olmayan bir sinema yaptıkları söylenebilir.

Türkiye’de son yıllarda festivaller ve kimi televizyon kanalları, kısa filmlerin gösterimi karşılığı para ödeme yapmaktadır. Bu paraların ne kadar az olduğunu ise bir bölümlük televizyon dizisinin uzunluğu ile kısa filmin uzunluğu oranlaması sonucu ortaya çıkarılabilir. Bir televizyon dizisinin bir bölümünün ortalama uzunluğu doksan dakikadır. Buna ödenen para 200.000 TL ile 500.000 TL arasında değişmektedir. Yirmi dakikalık bir kısa metrajlı filmin gösterimine ödenen para ise 200 TL kadardır. Bu oran, kısa metraj filmin ticari değerini ortaya koymaktadır. Kaldı ki bu uzunlukta bir filmin amatör ve imece usulü çalışma koşullarında kotarılmaya maliyeti, alınan bu paranın sekiz on katı olmaktadır.

A. KISA FİLMİN TİCARİ DEĞERİ VE SİNEMA SANAYİİ

Filmin pratik kullanımının 1887’de Edison’un “dönen fotoğraf” aygıtıyla başladığı genel olarak kabul görmektedir. Edison, fonografi mükemmelleştirerek, başka bir mekanik aygıt ile ses görüntülerini bütünleştirme arzusundaydı. O yıllar için, Edison’un bu arzusu, çok olağanüstü bir ileri görüşlülük olarak değerlendirilebilir. Daha sonra gelecek olan yapımcılar ise Edison’un tersine olarak, kaydedilmiş sesleri ile görüntüleri bütünleştirme amacıyla olacaklardır. Elli yıl sonra sesin görüntü için mutlak gerekli olduğu düşüncesi egemen olacaktır.

1930’dan itibaren çok sayıda sesli film gerçekleştirilmeye başlandı. Edison’un ilk çabaları ilk gramofon kayıt cihazına benzer olarak bir silindirin üzerindeki spiraller içindeki mikroskobik

boyutta olan resimler şeklinde sonuç verdi. Bir süre sonra, kolodyum maddesinden film şeritleri yapılacaktı. Edison 1889 yılında nitroselüloz temel üzerinde oluşturulan ilk Eastman-Kodak film örneklerini ortaya koydu. Bu kineteskop olarak adlandırılmaktadır. Edison'un West Orange'daki laboratuvarlarında aynı anda yalnızca bir kişinin izleyebileceği şekilde, bir makine gözeneğinden, bir dizi resim izlenebilen deneyler gerçekleştiriliyordu. Yaklaşık elli feet uzunluğundaki bu resim dizisinde bir kişinin -sarsak ve aralıklı- hareketleri gözlemlenebiliyordu. Aslında buna *hareket* demek bile belki de doğru değildir. Bu görüntülerin ilk gerçek sinemasal kayıt olduğu söylenebilir. Bu görüntüleri gerçekleştiren laboratuvar asistanlarından biri olan Fred Ott, sinema tarihinde bir ilke imzasını atanlardan biridir.

Edison, 1894 yılında, kineteskopunu New York halkına ticari açıdan sundu. Piyasada bu makinelerden yüzlercesi satılıyordu. Edison'un laboratuvarında yaptığı filmlerin konuları, genellikle boks maçları, danslar ve varyete gösterileriydi. Bunlar yeni devinim buluşlarına olanak tanıyan konulardır. Ancak bu filmlerin aynı anda yalnızca bir kişi tarafından izlenebilme sınırlaması nedeniyle, aynı anda bir oda dolusu insanın izleyebileceği ekran resimleri oluşturan bir büyülü fener (magic lantern) talebi meydana gelmiş bulunuyordu. Edison, bu öneriden pek hoşnut kalmamıştı. O, toplu gösterimlerin bu alandaki talebin çok hızlı bir şekilde tükeneceğine inanıyordu ve cihazın yabancı ülkelerdeki patent hakkına bile izin vermeyecekti.

Bu sırada Avrupa'da daha başka deneyler gerçekleştiriliyordu. Bunların tümü Edison'un kinetokopu ile büyülü fenerin birleştirilmesi amacını taşımaktaydı. Bir yıl sonra, 1895'te, Woodville Latham, Amerika'da kinetokop film resimleriyle bir halk gösterisi düzenledi ancak sonuç acemice ve başarısız oldu. Hemen hemen aynı zamanlarda Londra'da Robert Paul ve Paris'te Lumiere Kardeşler Edison'un cihazının her biri kendi şehrinde tanıtımını yapıyorlar ve projektörler satıyorlardı: Paul, kendi cihazının bir sonraki yıl Olympia'da ve Alhambra'da tanınacaktı.¹ Modern projektörün temelini oluşturan Thomas Armat'ın makinesi ilk kez olarak

1895 Eylülünde Atlanta, Georgia Cotton States Sergi Salonunda halka gösterildi. Gişe geliri kaygısıyla yasal olmayan bir şekilde Edison'un ismi lanse edilmiş olan Armat'ın Vitaskop'u daha sonra Broadway'de gösterilecek ve beklenmedik bir basan kazanacaktı. Kısa bir süre içinde birkaç başka projektörün de piyasaya girmesiyle patent konusunda, mahkemelere intikal eden bir kargaşa yaşanacaktır. Avrupa'da ise genç endüstri alanında felaket getiren bir deneyim yaşanacaktı. 1897 yılında, Paris'te, sinematograf makinesinin yol açtığı bir yangın sonucunda yüz seksen kişi yaşamını kaybedecektir. Bu felaket kuzey Avrupa'nın tümünde sarsıcı bir etki uyandıracak ve çok sayıda insan bu şeytan icadı makinenin varlığına karşı savaş açacaktır. Başlangıçta elli feet uzunluğunda olan kinetoskoptaki film, 1897'de Amerika'da, Erioch Rector tarafından düzenlenen gösteride onbir bin feete ulaşmıştı. Bu gösteride Nevada, Garson City'de Corbett-Fitzsimmons kavgası kaydedilmişti. Filmin uzunluğu sıkıntı vermesine karşın, olgunun yeniliği merak uyandırıyordu. Aynı yıl içinde Richard Hollaman, üç bin feet uzunluğunda olan *Oberammergau Passion Oyununun* film versiyonunu gerçekleştirecektir. Bu, bugünkü anlamda gerçek bir yeniden üretim olmamasına karşın bu şekilde tanıtımı yapılmıştı.

Yaklaşık olarak aynı zamanlarda, fade-outs (kararmalar), dissolve (zincirleme) ve diğer fotoğrafik cihazların mükemmel etkileri Georges Melies tarafından Paris'te *Theâtre Roben Houdin'de* halka tanıtılıyordu, Melies 1896 yılında kendi stüdyosuna sahipti ve Jules Verne'in *Aya Seyahat* bilimkurgu romanının sinema uyarlamasını gerçekleştirmişti.²

Bu tür yapımlar çok büyük başarılar kazanmasına karşın, hareketli resimlerle bir öykü anlatmanın ilk gerçek girişimi 1903 yılına kadar gerçekleştirilmemişti. Bu, Edwin S. Porter'in *The Great Train Robbery* (Büyük Tren Soygunu) adlı sekiz yüz feet uzunluğundaki yapım olacaktır. Filmin başrol kadın oyuncusu Marie Murray ekrandaki ilk kabareyi gerçekleştirmiştir. Kısa sürede büyük başarı kazanan bu filmde sonra benzer türde, *The Great Bank Robbery* (Büyük Banka Soygunu), *Trapped By Bloodhounds* ve *A Lyching at Cripple Creek* gibi filmler

yapılacaktır. Öykülü filmlerin başarı kazanmasının sonucu olarak ünlü nickelodeon yada beş sentlik sinema salonları ortaya çıkmaya başladı. Bunların ilki Harry Davis tarafından Pittsburg'da açıldı. Başarılı bir gösteri adamı olan Davis, nickelodeonunu 1905 yılında *Büyük Tren Soygunu* filmi ile açtı. Benzer şekilde 1929 yılında *The Singing Fool* adlı ilk sesli filmlerden birini gösterime sunarak, bu alanda başka bir öncülük görevini üstlenecektir. Davis'in sinema salonunun başarısı, tüm Eyaletlerde benzer gösterilerin yapılmaya başlanmasına neden oldu ve nickelodeonlar mantar gibi her yerde bitmeye başladı. Onlar özellikle büyük iş merkezlerinde çok kazançlı bir iş alanı oldular. Buralarda çeşitli uluslardan insanlar evrensel dil çerçevesinde bir araya geliyordu. Zukor, Laemmle, Fox, Marcus Loex gibi kişiler bu alana yatırım yaparak nickelodeonlardan büyük kârlar elde ettiler.

Herhangi bir filmin üretimi ve gösterimi etrafındaki ticaret düşünüldüğünde, sinemanın dramatik bir ifade aracı olarak gerçekten gelişmiş olmaktan bu denli uzak olduğunu keşfetmek şaşırtıcıdır. Filmin yükselmeye nasıl başladığı ve halk tarafından popüler olduğunu gözlemlemek ilgi çekicidir. Bir çocuk filminin "kürk tüccarı, kumaşı satıcısı" şirketi tarafından yaptırılması da oldukça ilgi çekicidir (ifadeler Messel'den alınmıştır).³

Böyle bir yapının ortaya koydukları ürünler en düşük eğlence biçimi niteliğinde olacaktır. Bunun ötesinde film yapımcısının birincil amacının mümkün olan en kısa süre içinde mümkün olan en yüksek karı elde etmek olduğu unutulmamalıdır. Bu yöntem sinemanın bir sanat dalı olmasını engelleyici niteliktedir.

Bu araştırmanın daha sonraki bölümü filmin bir ifade aracı olarak gerçek işlev, yeterlilik ve gizli güçlerin bazılarını göstermektedir. Bunun genel uygulamanın ticari yönünden ayrı olarak düşünülmesi gerekmektedir. Buradaki amaç sinemanın gizli gücünü ortaya koymaktır. Onun etkilerinin incelenmesi, değerinin tahmin edilmesi, bazı eğilimlerin seçilmesi ve diğerlerinin dışarıda tutulması bu amacın gerçekleşmesini sağlayacaktır.

İlk etapta filmin bağımsız ifade biçimi olduğunun vurgulanması gerekmektedir. O, diğer sanatlardan ayrı bir oluşum sürecinden geçmiştir. Bunun ötesinde, filmin niteliklerinin, öznenin başka maddelerinden, öyküden, propagandadan değil, aracın kendi doğasından kaynaklanmıştır. Ayrıca filmin özsel olarak, bir uygulamada *görsel* bir yapıya sahip olduğunun akılda tutulması gerekmektedir. Bu ışık ve hareket, görsel görüntülerin yaratımında kullanılan bir öğedir. Daha sonra ortaya koyacağımız gibi, "mutlak" filmin soyutlanması, sinemanın en an biçimine en yakın yaklaşımdır. Bu, ticari filmde uzak bir konuma sahiptir. Betimlemeler, izleyicinin düşüncesine göz ile psikolojik uygulamanın "en basit" yöntemini verecektir. Bunu izleyerek sinemanın diğer biçimleri belirlenebilir. Epik ve sanat filmi aracılığı estetik görünümünden, sıradan anlatım filmi ve şarkı ve dans yapımlarına inilir.

Sinemanın bilimsel ve mekaniksel gelişimi, estetik oluşum ile karşılaştırıldığı zaman göz alıcı bir hızlilik içinde olmuştur. Estetik oluşumun en büyük handikapı belki de kameranın gerçeği kaydetmede yanlış yönlendirici bir niteliğe sahip olmasıdır. Daha önceki evrede, kamera gerçek sahneleri ve olayları kaydetme yeterliliğine sahip bir araç olarak işlevini yerine getirmiş ve bunun sonucunda değerli bir eğitim aracı olarak düşünülmüştür. O, tarihsel olayların güvenilir bir aracı olarak işlevini yerine getirmiş ve bunun sonucunda değerli bir eğitim aracı ve bilimsel keşiflerin potansiyel bir yöntem aracıdır. Bu amaçla kullanıldığında, filmin gerçekçi nitelikleri iyidir. Ancak günümüzde haber yapımları her zaman için akşam programları içinde yer alacak olaylar olarak düşünülmekte ve ses efekti aracılığı ile biçim değiştirmektedir. Ancak hiç bir öykü anlatımının ya da dramatik tema ifadesinin, sinemasal kayıttın bu biçimi içinde yer almaması gerektiği vurgulanmamaktadır. Bu uygulamanın tek amacı merak uyandırmaktır.

İzleyiciye bir spor müsabakasında ayağı incinen sporcuyla ya da öksüzler için bir korunma evi açan yetkili ile duyguları paylaşıp paylaşmadığı sorulmamaktadır. İzleyici olayları ilgi ile izler ve diyalogları gazetede nasıl okuyorsa aynı şekilde dinler. Ancak kurgusal bir tema

oluşturulduğu zaman, onun gerçekçi fotografik gücü yönetmenin yaratıcı düş gücü yerine kullanılır, *kamera aracılığı* ile öykü vurgulanır. Abartılı kamera açısı, yavaş çekim ve masking aracılığı ile farklı görüntüler elde edilebilecektir. Kameranın gerçeği ekran üzerine kaydetme gücü, izleyiciyi ona inanmaya itmektir. Ancak bir nesnenin görüntüsünün onun gerçek varlığından farklı olduğu olgusu da göz ardı edilmemelidir. Bir kişinin bir fotoğrafı, gerçek varlığın çok zayıf bir yedeğidir. Replik yaratımında bu düşsel güçten yararlanmak yaratıcının ellerinde bulunmaktadır. Onun izlenimi özneye karşılık gelmektedir. Çünkü bir resim "yaşam benzeri"dir, onun orijinalini tam olarak karşılaması zorunlu değildir. Sanatçının, göze çarpan özelliklerini vurgulayarak orijinali yorumlaması yeterlidir. İzleyici bir anda bunu gerçeği gibi algılar ve nesne hakkındaki kendi düşüncesine benzer olarak tanır. Bilinçaltında nesne ile ilgili olarak bilgiler bulunmaktadır. Bunun ötesinde, sanatçının kavrayışı izleyicinin daha önce zihninde olmayan bir nesne düşüncesi hakkında olabilir. Yakın-çekim aracılığı ile bu vurgu gücü ile filme uygulanabilir. Herkes tarafından bilinen nesnelere varlığı, ekran üzerinde büyütülmüş olarak gösterildiğinde yeni bir anlam kazanır. O, yaşamın bütününün bir parçası olarak vurgulanmıştır ve her şeyin Ötesinde, bir nesnenin kaydı olduğu kadar, temsili olmayan bir resmin de hatırlanması gerekmektedir.

Filmin gerçek oluşumunun anlaşılabilmesi için, onun gösterim şekli önem taşımaktadır ve bu şimdiye kadar yapılmış binlerce yapımla içinde yalnızca çok azında tanımlanmıştır. Charles Marriott "sanatın, doğanın ve soyutlamanın taklit edilmesi içindeki özdeğin kullanılması arasındaki bir dengeden başka bir şey olduğunu söylemektedir. Sanat özdek tarafından sınırlandırılmış bulunan soyutlama derecesi ile doğalcılık derecesi arasındaki bir dengeden ibarettir." Ortaya konmuş olanın içindeki' bu madde sinemaya ilişkin olarak çok fazla vurgulanamaz. Yalnızca ender durumlarda film, doğasının talepleri olarak doğru bir şekilde kullanılır. Film uygulamasının zevki, küçük gelişmelerin yaşanmasında yatmaktadır. Bu filmin kendi içinde bir adını ilerlemesine tanık olmak ender olarak meydana gelmektedir. Gerçekten de,

filmin yeterliliği içindeki bir gelişmeyi ortaya koyan, film içindeki tek bir sekansı bulmak bazen bir ödöl niteliğindedir. Ancak filmin meydana getirilme evresinde bazen en kötü yönetmen bile bilinçsiz olarak çok yeni bir düşünceyi ortaya atabilir. Bazıları, filmin yapımı sürerken birbirlerine oluşum hakkında soru sormaya bile gereksinim duymazlar.

IV. BÖLÜM

SİNEMA TÜRLERİ VE KISA FİMLER

Film akışkan ya da öyküsünü izleyiciyi sıkmadan ('bitsin şu film de salondan çıkalım' dedirtmeden) anlatabiliyorsa uzunluk ya da kısalık tartışılabilir bir konu haline gelir. Bu bağlamda uzun şiir ya da kısa şiir ayrımı ne meşakkatli bir konuya, kısa ya da uzun metrajlı film ayrımı da o kadar meşakkatli bir ayrımdır. Uzun ya da kısa soyut filmler aynı bağlamda değerlendirilebilir.

A. Türler

Rutmann'ın *Operas*, Richter'in *Rhythmus* ve Viking Eggeling'in *Symphonie Diagonale* gibi soyut filmler, filmsel amaç birliğinin birincil örneğidir. Kısaca, hareket içinde soyut biçim gruplarının hızlılığındaki değişiklik ile göz aracılığı ile zihinde basit psikolojik tepkiler üretme arayışındadır. Oranları değişen, çözülen ve birbiriyle yer değiştiren geometrik figürlerin ilişkisi ile bu tür tepkiler oluşturulmaktadır. Soyut film ile zihinde oluşturulan sonuç savaş sonrası şairler ekolünün sözcük örnekleri tarafından üretilenlerle, James Joyce'un çalışması gibi edebiyatın belli türleri karşılaştırılabilir. Örnek olarak, birbiriyle bağlantısız sözcüklerin bir dizisi, psikolojik bir değere sahip tam bir bütün oluştururlar. Film, hızlı hareket, karşıtlık, karşılaştırma, ritim, genişleme ve biçimlerin çelişmesi sinemasal nitelikleri ile, soyut görsel görüntülerin bir dizisinin sunumuna çok uygun bir yapıya sahiptir. Böylece güçlü bir duyumsal tepki oluşturulur.

B. Soyut Film ve Kısa Film

Son dönem soyut film türlerinde hareket halinde ya da duran makine ya da mimari devindiriciler özdek temeli olarak kullanılır. Bu tarzın en başarılıları olarak, Eugene Deslav'ın *La*

Marche des Machines, Richter'in *Vormittagsspuk*, ve Joris Ivens ve Fransen'in *Pluie* ve *Le Pont d'Acier* sayılabilir. Bu türün kısa örneklerini çeşitli kısa film festivallerinde görmek mümkündür. Viking Eggeling soyut filmin Öncülerinden ve yöntemin en yetkin be-timleyicilerinden biridir. Ivor Montagu *Close Up* yapıtında (Cilt 1, no. 6) bu konuda ayrıntılı bir açıklama yapmıştır. "Onun çalışmasının temeli çizgidir, ve örnekleri temel olarak iki-boyutlu bir düzlem, ekran üzerinde değişen konumlardır. Burada bir boyutlu figürler bulunmaktadır. Richter ve Rutmann, genel olarak üç boyutluluk içinde hareket eden iki boyutlu biçimleri ortaya koymuştur. Ekran, Eggeling için bir karatahta iken, Richter ve Ruttmann için bir penceredir". Buna karşıt olarak, Deslav'ın soyutlamaları ritmik bir birlik oluşturmak için bir arada bulunan fotoğrafik gerçeklik parçaları örnekleridir.

C. Mutlak Film ve Kısa Film

Mutlak film ile erken dönem melodramı arasındaki belirgin benzerlik ilgi çekicidir. Zihne ve göze uygulanan psikolojik yapı özdeştir. Eric Elliot'un işaret etmiş olduğu gibi, sinemadaki her şey gerçek olarak kanıtlanabilir. Bu kanıtlamada filmlerin uzunlukları önem arz etmeyeceği için metrik bir ayrıma gerek yoktur. Sinemanın tüm olanaklarının kuramsal olarak ortaya konması gerekmektedir ama dönemin yönetmenleri, yeni aracın kaynaklarını gerçekleştirmeden uzaktırlar. Buna örnek olarak 1902 yapımı George Méliès'in "*Ay'a Seyahat*" filmini verebiliriz. Burada büyüsel efektler kullanılmıştır. Fairbanks'ın 1923 yapımı *Bağdat Hırsızı* filminde kullanılan yapı farklıdır. Bu teknik yapı aynı dönem için Avrupa ve Amerika'da da farklılık göstermektedir.

Soyut filmlerin tüm listesini vermek olanaksızdır, ancak bunlar arasında ilgi çekici olanlarını şöyle sıralayabiliriz. Hans Richter'in *Filmstudie* ve diğer çalışmalar; Henri Chomete'nin *A quoi revent leş jeunes films* (1924-25); Femand Leger ve Dudley Murphy'nin *La Ballet Mecanique* (1925); Eugene Deslav'ın *Monparnasse* ve *Les Nuits Eletriques*; Sandy'nin

Light and Shade; Francis Bruguiere ve Oswell Blakeston'un *Light Rhythms*; ve Marcel Duchamp ve Maurice Sollen tarafından gerçekleştirilen çalışmalar.

D. Sine-Şiir ve Kısa Film

Sinemanın bu türü üzerine yazılmış olan çok az şey vardır, çünkü bu yönündeki deneyler azdır. Zaman zaman, uzun metrajlı bir filmde tek bir kare sine-şiir olarak bulunur, bu basit bir hava ya da atmosferin arı bir yaratımı olarak bulunmaktadır. Bu nedenle de bunlar daha çok kısa film örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Temeli edebi esinlenmedir. Bunun en göz alıcı olanı Walther Ruttmann'ın *Siegfried* filmindeki Şahinlerin büyüleyici Rüyası ve Fritz Lang'ın *Nibelungen Destanı* filminin ilk bölümü olarak gösterilebilir. Çok kısa olan sekansta Siegfried'in Ölümü ve kendi yazgısı önceden uyarıldığı Kriemhild'in rüyası gösterilmektedir. Bu, gri bir arka fona karşın güzel, ritmik hareketlerde daireler çizen iki siyah şahin ve bir beyaz güvercinin silüetleri aracılığı ile yapılmıştır. Man Ray'in kısa filmi *L'Etoile de Mer* Robert Desnos'un şiirinin filmsel bir ifadesidir. Man Ray, daha önceki yapımı olan *Emak Bakia* için şöyle konuşmaktadır: "Bir fragmanlar dizisi, belli bir optik sekanslı bir sinema-şiir, bir bütünlüğe sahip olmasına karşın hâlâ bir fragman olarak kalmaktadır."

Klasik bir çalışmanın bir fragmanındaki soyut güzellik onun tümünde bulunandan daha değerlidir, bu film, çağdaş sinematografi içindeki özsel oluşumları gösterme girişiminde bulunmaktadır.

E. Sine-Sürrealist Film ve Kısa Film

Bu tür yalnızca birkaç soyutlanmış örnekle temsil edilmektedir. Bazı Sovyet filmlerinde gerçeküstücülüğün izleri bulunmaktadır. Barnet'in komedisi *The House in Trubnaya Square* filminin açılış sekanstan ve Dovçenko'nun *Zvenigora* filminin bölümlerinde bu görülmektedir. Gerçeküstücü filmin uygulaması zorunlu olarak sınırlıdır ve yapım tamamen özel kaynaklara

bağlıdır. Bu uygulama biçiminden öğrenilebilecek çok şeyin olduğu, bunların kurgu filmlerinde daha geniş alanda uygulanabileceği düşünülebilir.

Luis Bunuel'in *Un Chien Andalau* (Endülüs Köpeği) filminin temel karakterinin sınırlı bir izleyici dışında gösterim olanağı bulamamasına karşın, çok ilgi çekici kısa metraj bir yapımdır. Gerçeküstücü akımın birincil amacı rüyalarda yaşanan ifadelerin ortaya konulmasıdır. Düşsel bir güce sahip insanın düşünceleri kağıt ve perdeye yansıtılır.

Sinema varlığını düşsel hareketliliğe ve soğukkanlı davranışa, sınırsız gülme eğilimine ve duyarlılığa borçludur. Düşüncenin hızlı geçişinde göz alıcı, akıcı süreklilik vardır. Bu konuda Pierre Batcheffin olağanüstü oyunculuğunun göz önünde tutulması gerekmektedir.

Germaine Dulac'ın başarılı *La Coquille et le Clergman* filmi de gerçeküstücü bir eğilime sahiptir. Bir süreklilik içinde, güzel bir şekilde bir arada bulunan ifadeler dizisidir. Bu anlarda dramatik yoğunlukta büyük bir yükselme meydana gelir. Zekice seçilmiş açılar, en iyi niteliğe sahip görüntüler aracılığı ile bu yoğunluk sağlanır.

Bunuel'in *L'Age d'Or* (Altın Çağ), Cocteau'nun *Sang du Poete* (Bir Şairin Kanı) filmleri de bu gruba dahildir. Jean Vigo'nun *Zero du Conduhe* (Hal ve Gidiş Sıfır) ve *L'Atlante* filmlerinde de gerçeküstücü etkinin izleri görülmektedir.

F. Düşsel Film ve Kısa Film

Sinemanın düşsel alandaki gizilgüçleri sınırsızdır ve uygulama açısından kısa ya da uzun metraj genel yapının her yönü içinde gizlenmiş olarak bulunmaktadır. Sinemanın yapısında var olan düşsel doğası, başka herhangi bir araç ile açıklanması olanaksız olan yüzlerce düşünceyi bir anda ortaya koyabilir. Lotte Reinger'in *The Adventures of Prince Achmet* ve *Cinderalla* filmlerindeki çarpıcı silüetler bunun gözcü örneklerini oluşturmaktadır.

Lotte Reiniger'in çalışmasının çok sayıda taklidi yapılmıştır, fakat onlar iç donanım açısından yeterli değildirler. Başka bir düşsel tür Stanislas Starevitch'in örnek filmi *The Magic Clock* yapımında görülmektedir. Burada kameranın "büyü" niteliklerinin iyi bir kullanımı yapılmıştır.

Uzun metraj düşsel film olarak Ludvig Berger'in 1923 yapımı *Cinderalla*, Rudolph Bamberger tarafından yapılan görkemli barok mimarisi ile, nitelikli bir yeni versiyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Belleklerden silinmeyen, cadıların mükemmel kavgası, belki de şimdiye kadar yapılmış en iyi film büyüdür. Düşsel flaşları *Giegfried*, *Destiny*, *Faust* başta olmak üzere Alman orta dönemin hemen hemen tüm filmlerinde görülmektedir; ayrıca Rus yapımı *Morosko*; Dovçenko'nun *Zvenigora*; Ufa'nın gösterişli yapımı *Secrets of the East*; Fairbanks'ın *Bağdat Hırsızı*; Renoir'in *La Petite Marchande d'Allumettes*; ve Clair'in *La Voyage Imaginaire* için de aynı şey söylenebilir.

G. Uzun -Kısa Metraj Çizgi Filmler

Çizgi ögesi sinemanın gelişiminin erken dönemine kadar gerilere gitmektedir. İlk olarak Amerikan gazetelerinde neşeli bantlar olarak bulunmaktaydı.

Hareketli çizgiler elde edebilmek için binlerce küçük çizimin yoğun bir çaba sonucunda gerçekleştirilmesi gerekir. Yumuşak bir hareket elde edimi için birbirini izleyen çizgilerin ardışık olarak çizilmesi gerekmektedir. Bu güçlüğü karşın, bu alanda çok sayıda başarılı yapıma imza atılmıştır. Bunlar arasında *Felix the Cat*, *Muti and Jeff* ve *Aesop's Fables* (Ezop'un Fabları) sayılabilir. Ancak Walt Disney'in *Mickey Mouse* çizgi filmi gerçekleştirilene dek bu çalışmalara tam değeri verilmemiştir. Disney çizgi filmleri yalnızca öncellerinden daha komik ve daha iyi çizilmiş olmakla kalmayıp, aynı zamanda daha fazla olarak filmsel açıdan algılanmaktadır ve buna bir de ses ögesinin mekanik olarak kaydedilebilmesi avantajının eklenmesi gerekmektedir.

Çizilen çizgi filmlere sesin eklenebilmesi ile sınırsız bir üstünlük elde edilmiştir. Böylece bu alanda büyük yapımlar gerçekleştirilecektir; birçok yazara göre bu dönemdeki çağdaş sinemanın en tatmin edici yapımları çizgi filmlerdir. Onların başlıca özelliği, basit olarak ritim temeli üzerine dayandıkları için her türden izleyiciye hitap edebiliyor olmalarıdır. Onlar, Chaplin'in erken dönem tek bobinlik yapımlarıyla karşılaştırılmışlar ve derece derece uluslararası bir kabul görmüştür. Aslında Mickey Mouse'un gerçek önemi onun çok yoğun bir çaba sonucu olarak ortaya çıkarılması yada eğlendirici olmasında değil, hemen hemen her ülkede kuramcılarının sesin iyi yanları ve kötü yanları üzerinde tartışmaları sürdürdükleri bir ortamda, eş seslendirmenin pratik uygulamasını ortaya koymasında yatmaktadır. Mickey Mouse ile birlikte, sesin yapısından gelen niteliklerin görsel görüntülerle iyi bir bileşim içinde olabilmesinin keşfedilmesidir. Disney çizgi filmlerinin en önemli karakteristiği, kırık çizgisel görüntülerin, ayrı şekilde kırık ses görüntüleri ile uyum içinde olarak, geleceğin görsel sesinin filmleri olmasıdır. Daha önceki çizgi filmlerde Disney'in ekran ve ses arasında eşit olarak bölünmüş olmalarıdır, onların her ikisi de birbiriyle uyum içindedir fakat biri diğerini yönetmez. Daha sonraki yapımlarda (*Springtime* ve *Jungle Rhythm*) doğrusal görüntülerinin belli bir melodi ile uyum içinde olmasının eğilimi görülmektedir. En iyi Disney çalışması *Mickey's Choo-Choo* ve *The Jazz Fool* yapımlarıdır.

H. Uzun – Kısa Epik Film

Düşsel filmler gibi, epik filmin gücü de varlığını sürdürmektedir, fakat kısmen yanlış kullanılmaktadır. Ancak yine de bu yönde yapılan deneyler ilgi çekici şekilde başarılı olmuştur. Film, kitlenin hareketini herhangi bir başka araçtan daha iyi gösterme yeterliliğine sahiptir, ama epik filmle yalnızca güzel görünüm filminin arasındaki farklılığın bilinmesi gerekmektedir.

Filmin konu ve zaman denetimi ile bir ulusun duygularının ve psikolojik tepkilerinin kitlesel hareketini betimlemek olanaklıdır. Epik film, kolektif yaşamı kendi içinde bir son olarak kavrar. Theo Angelopoulos'un epik yapıdaki filmlerinin neredeyse her sekansı bir kısa film gibi

ortaya çıkmaktadır. Epik kitle filminin en büyük örnekleri S. M. Eisenstein tarafından yönetilen dünyaca ünlü *Potemkin Zırhlısı* ve *Dünyayı Sarsan On Gün* yapımlarıdır. *Potemkin Zırhlısı*'nın zırhlı, merdiven, Odesa ayrımlarının birer kısa metrajlı film biçiminde olduğu unutulmamalıdır. Uygar dünyanın herhangi bir sınıfından ya da herhangi bir bölümünden bir kişinin Rus insanının ruhunu tam olarak algılamasını yapmadan bu filmlere tanıklık etmesi düşünülemez. Onlar pratik olaylarla ilgili politik yapımlardır; Hıristiyan dini için bir propaganda niteliği taşıyan *The King of Kings* (Kralların Kralı) filmindeki gibi bir propaganda ögesine sahiptir.

Pudovkin'in *St. Petersburg'un Sonu* adlı filmi, bu kitle yapımlarına karşıt olarak, *Dünyayı Sarsan On Gün* filmi ile aynı olayları ele alarak, kalabalık bir arka plana karşı hareket eden bireyleri ön plana çıkarmaktadır.

Ayrıca *Grass* gibi filmleri ve *Martin Luther* filmini de bu sınıflandırmaya dahil etmemiz gerekmektedir. Abel Gance'ın *Napoleon* filmi için de aynı şey geçerlidir.

I. Bilimsel, Kültürel ve Sosyolojik Filmleri İçeren Belgesel Film ve Kısa Film

Belgesel filmlerin birçoğu kısa metrajlıdır. Sinemanın bu türü Avrupa kıtası üzerinde ve özellikle Sovyet Rusya'da büyük başarılar kazanmıştır. Bu tür filmler İngiltere'de sıradan seyirciye hitap eden yapımlar olarak değerlendirilir. Bunun ötesinde, bu filmler hızlı bir gelişim içindedirler. Edmond Greville'in İsviçre yapımı *The Birth of the Hours* filmi bunun bir örneğidir. Çeşitli türlerin örnekleri olarak şöyle bir değerlendirme yapılabilir:

- a. Coğrafik: *Pamyr*, *With Cobham to the Cape*, *Turksih* ve *Pori*;
- b. Bilimsel: *The Mechanics of the Brain* ve çok sayıda tıbbi kısa film;
- c. Sosyolojik: *Expiaition* ve doğal olarak sıradan Sovyet filmlerinin çoğu. İngiltere'de, British Instructional Films kuruluşu tarafından çok sayıda doğa filmi üretilmiştir. Bunların en bilineni John Grierson'un *Drifters* (Balıkçı Tekneleri) adlı yapımıdır.

Son yıllarda bu çizgide çok sayıda film yapılmıştır. Bu yapımların amacı bir öykü ile gerçek özdeğin bir araya getirilmesidir. Böylece daha önce ele alınmamış konulara açıklık getirmek amaçlanmaktadır. Bu türün en iyi örneklerini şöyle sıralayabiliriz. *Storm Över Asia*, *Finiş Terrae*; *Nanook ofthe North* (Kuzeyli Nanook), *Moana* ve *Chang*⁴.

V. BÖLÜM

KISA FİLM

Dünyanın birçok ülkesinde kısa film festivali yapılmaktadır. Günümüz yönetmenlerinin neredeyse hepsi kısa film çekmiştir. Ancak kısa film ne olduğu birçok kişiye göre değişmektedir. Birçok ünlü yönetmenin (Fellini) başarılı uzun metraj film çektikten sonra dönüp kısa bir film çektiği bilinmektedir. Kimileri kısa filmi ‘aşk’ olarak görse de Türk sineması ölçeğinde kısa film yapmak uzun metraj filme bir geçiş yolu olarak gelmiştir. Aslında kısa filmle uzun film öyküsel düzlemde ve biçimsel düzlemde birbirinden farklıdır. Öyleyse kısa film nedir?

A. Kısa Filmin Niteliği ve “Günün Sonu” Örneği

Öncelikle kısa metrajlı filmle kısaltılmış olan uzun metrajlı filmin farkını ortaya koymak gerekir. *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* filminin yönetmeni Ahmet Uluçay (ki, on beş yıl öncesine kadar ülkemizin en önemli kısa filmcilerinden biridir)⁶ kısa filmi eğritemeli olarak kendince tanımlamıştır. Onun tanımı şöyledir: “Kısa Film, uzun film çekmek isteyip de öncelikle ekonomik ve başka nedenlerle çekemeyen yönetmenlerin çektiği filmlerdir.”

Duruma böyle bakıldığında; gerçektende “kısa film” denilen filmlerin uzun filmlerin beş on dakikalık kısaltılmış hali olduğunu görürüz. Genel-evrensel anlamda kısa film tek bir konuyu olabildiğince kısa sürede anlatan filmlerdir.

Bir polisin copuyla, eylem yapan öğrenci grubundan birini yere indirilmesi çekiminin ardından, sinek öldüreceğiyle bir sineğin öldürülme anını gösteren çekimin kurgulanmasıyla oluşturulan iki planlık film tam bir kısa film dir. İkinci bir örnek verecek olursak kameranın önündeki kirli bir camın silinip temizlendikten hemen sonra bir çekiçle kırılmasını gösteren tek planlık film’de bir kısa filmidir.

Bir aşk hikayesini her açıdan ele alıp anlatan on dakikalık bir film ise bu durumda uzun filmin kısaltılmış hali olmaktadır. Bizim proje çalışmamızda bu bağlamda uzun filmin kısaltılmış halidir. Dünya ölçeğinde 90 – 100 dakika bir zaman diliminde ele alınan (ilişkilerin mutlu başladığını ancak zaman geçtikçe ilişkilerin monotonlaştığını, o ilk günlerde ki heyecanın yerini aynı evde yaşayan iki yabancıya bırakmasını ve bunun yansımaları göstermek) konuyu biz eksiltmeler (ellips) yoluyla 11:49 dakikada anlattık.

Bu durumda bizim filmimiz de bir kısa film olmasına karşın kısaltılmış bir uzun film dir. Filmimiz izlendiğinde apaçık görülecektir ki “mutlu başlayan evliliğin bir süre sonra heyecansız, rutin, sıkıcı hale” gelmesini işleyen konu kolaylıkla bir uzun filme dönüştürülmeye uygundur ve örneklerine dünya sinemasında kolaylıkla rastlanabilir. Buna örnek olarak da Robert BENTON (Kramer Kramere Karşı), Michelangelo ANTONIONI (La Notte), gibi filmler sayılabilir.

İzleyici önüne çıkartılan ilk sinema filmi (kısa) Bir Trenin Chate Garına Girişi adlı Lumiere kardeşlerin filmi de hem ilk sinema filmi hem de ilk kısa film dir.

Kısa film ticari kaygısı olmayan yönetmenler tarafından sürdürülürken günümüzde artık kısa filmlerde ticari bir metadır. Kimi televizyon kanalları gösterim karşılığı yönetmenlere belli bir ücret ödemektedir. Cine5, Ntv gibi kanallar buna örnektir. Oysa ülkemiz ölçeğinde birkaç yıl öncesine kadar kısa film çekmek için harcanan paraların hiçbir biçimde geri dönüşü olmamaktaydı; yönetmenlerinde zaten baştan itibaren böyle bir beklentisi yoktu. Bu nedenle kısa film, sonsuz “deneme” özgürlüğü sağlamaktaydı. Şimdi ise kısa film içinde “satın alacak kişi” daha filmin düşünce aşamasında hesaba katılmak durumundadır.

Uzun metraj sinema filmi dil olanakları varlığını kısa filmlerdeki bu denemelere borçludur. Bir başka deyişle kısa filmlerde ki sonsuz deneme olanakları uzun filmlerin dillerini zenginleştirmiştir.

B. Günün Sonu: Özgün Hikaye

Adam ile Kadın, bir ömür boyu mutlu olacaklarını düşünerek evlenmişlerdi. Ne yazık ki evlilik sonrası aynı çatı altına girildiğinde kaçınılmaz süreç başlamıştır. Evliliğin ilk aylarında her şey çok güzel, neşeli geçmektedir, ama zaman geçtikçe bu mutlu günler yavaş yavaş yerini kayıtsızlığa ve sorgulamaya bırakır. Evliliklerinin başında yaşadıkları şakalaşmalar, mutlu günler geride kalmış, artık birbirine kayıtsızca bakan insanlar haline gelmişlerdir. Adam 37 yaşında bir ressamdır. Hiç olmadık mutlu anlarda eşi tarafından kamerayla görüntülenir. Kadın Adam'ın en doğal hallerini yakalar şakalaşırlar. Adam bu anlar da eşine karşı olan sevgisini güzel sözlerle dile getirir. Birbirlerine karşı ilgisiz olduklarında ise en mutlu oldukları zamanları; evlilik heyecanlarını, nikâhlarını, mutlu anlarına dönerek nedenlerini düşünmeye başlarlar. Adam ve Kadın'ın evlendikleri mutlu günün sonu yerini mutsuz günün sonuna bırakmıştır.

C. Senaryo

SAHNE – 1 Gün/ Dış

Sokak ve parklarda habersiz doğal çekilmiş çiftlerin, romantik ve mutlu anlarını arka arkaya görürüz.

SAHNE – 2 (flashback) Gün / iç (Banyo)

Kadın kamera ile banyoda traş olan eşini çekmektedir. Adam önce güler sonra şaka yolu ona gitmesini söyler. Görüntüde sadece Adam vardır. Gülüşmeler...

Adam – Kendini çeksene sen... Kameraya mı alıyorsun yine. Hadi yüzümü yıkayacağım. Kendini çekte kendini göster. Aşkım sen kendini çek kendini. Su atacağım kamerana bak gitmezsen. Atarım bak. Bir, iki, üç...

Kadın – (Kahkaha atar).

Banyonun kapısı kapanır.

SAHNE – 3 Gece / iç (Kapı)

Kadın evin kapısını açıp içeriye girer. Eşi resim atölyesinde aynanın karşısında boyalarıyla meşguldür. Kapı sesini duyunca duraklar. Kadın üzerinden ceketini çıkartıp koltuğa tv karşısına geçer. Adam resim atölyesinden seslenir.

Adam – Hoş geldin.

Kadın dalgındır, duymaz. Adam bekler içeriden ses gelmeyince içine döner. Adam aynaya bakar.

SAHNE– 4 (flashback) Gece / iç (Salon)

El kamerasıyla çekilmiş görüntüde Adam koltuğa uzanmış yarı uykulu haldedir. Kamerayı Kadın kullanmaktadır. Bu arada Televizyon sesini duyarız. Görüntüde sadece Adam vardır ve eşi ile konuşur. Adam'ın yaptığı dil çıkarma, öpücük yollama hareketlerine Kadın'ın gülme sesini duyarız. Adam Kadın'ın elini tutar. Adam'ın yüzünde huzurlu bir ifade vardır. Kadın Adam'ın yüzünü okşar.

Adam – Seni seviyorum, Seni seviyorum.
Seni seviyorum. Seviyorum, Seviyorum...

Televizyonun sesini duymaya devam ederiz.

SAHNE– 5 Gece / iç (salon)

Kadın ile Adam masada yemek yemekteler. Birbirleriyle konuşmazlar. Adam televizyon kanallarını değiştirmekte. Kadın arada eşine bakmakta ikisi de mutsuzdur. Kadın Adam'a isteksiz bir şekilde sorar.

Kadın – Günün nasıl geçti?

Adam – Her zaman ki gibi...

Bir süre tv izlerler. Adam eşine isteksizce sorar...

Adam – Senin günün nasıl geçti?

Kadın – İyi

Kadın kızgın şekilde elindeki çatal bıçağı bırakıp hızla kalkar diğer odaya geçer. Adam arkasından bakar. Adam içine döner. Tv kanalını değiştirir. TV'yi görmeyiz. Aynı anda Tv den nikâhlarında çalan müziği duyarız. (flashback)

SAHNE- 6 (flashback) Gündüz / iç (Nikah Salonu)

Kadın ile Adam müzik eşliğinde salona girerler. Nikah müziği eşliğinde Kadın ve Adam'ın mutlu halleri görmekteyiz. Müzik devam etmektedir

SAHNE– 7 Gece / iç (salon)

Adamı tv karşısında tekrar görürüz. Bir süre daha nikahlarını düşünür boş bakarak.

SAHNE – 8 Gece / iç (Mutfak)

Kadın mutfakta iş yapmaktadır sırtı dönüktür.

Adam mutfak kapısına yaslanır ve kadına sorar.

ADAM – Yardım ister misin?

Kadın bir an durakladığını görürüz. Ama cevap vermez. Yüzünde kızgın ve mutsuz bir ifade vardır.

SAHNE – 9 Gece / iç (Salon)

Kadın başını koltuğa dayamış ve TV izlemektedir. Tv'nin ışığı yüzüne yansır. Salonda loş ışık vardır. Kadın kafasını kaldırıp arkaya bakar. Geri planda Adamın resim atölyesi olarak kullandığı odasını görürüz. Adam kanepede oturup düşünmektedir. Kadın'ın yüzünü görürüz. Kadın içine döner. Kına Gecesinden müzik sesini duyarız.

SAHNE – 10 (flashback) Gece / iç (Düğün Salonu – Kına Gecesi)

Adam ile Kadın etnik kıyafetler içinde, ellerinde mumlar olan kalabalık arasından sahneye gelirler. Adam'ın yüzünde mutlu gülümsemeyi görürüz.

Müzik devam etmekte (yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar)

SAHNE – 11 Gece / iç (Atölye)

Adam'ın resim atölyesini görürüz. Adam atölyede resim yapmaktadır. Yüzünde mutsuz bir ifade vardır. Kadın kapıya yaslanmış onu izlemektedir. Adam Eşine anlamsız bakar ve resim yapmaya devam eder Kadın'ı görmezden gelir. Kadın bu duruma üzülererek atölye kapısından uzaklaşır. Adam içine döner. (flashback)

SAHNE – 12 (flashback) Gece / iç (Restaurant)

Kadın ile Adam nikah akşamı dostlarıyla düğün yemeğinde eğlenmektedirler.

SAHNE – 13 (flashback) Gece / iç (Gelin Arabası)

Günün sonun da gelin arabasında Kadın ile Adam'ı görürüz. Kadın Eşinin omuzuna yaslanmış yüzünde yorgun ve mutlu bir ifade vardır. Fonda Müzik (Berkant – Samanyolu)

SAHNE – 14 Gece / iç (Yatak odası)

Kadın'ı sırtı dönük uyuduğunu görürüz. Adam'ın yatak odasına girdiğini görürüz. Yatağa girer ve o da sırtını dönerek yatar. Fonda Müzik (Berkant – Samanyolu) devam eder.

SAHNE – 15 Gündüz / dış

Sokak ve Parklarda habersiz doğal çekilmiş çiftlerin, romantik ve mutlu anlarının

arka arkaya görürüz (Samanyolu şarkı devam
 etmektedir - JENERİK AKAR)

SON

D. Çekim Senaryosu

SAHNE – 1

Müzik eşliğinde doğal çekilmiş çiftlerin, romantik ve mutlu anlarını görmekteyiz.

SAHNE – 2 (flashback) Gün / iç (Banyo) (Hazır Görüntü)

SAHNE – 3 Gece / iç (Salon)

Nesnel Kamera ile kadın anahtarıyla kapıyı açıp içeri girer. (boy çekim)

Nesnel ve sabit kamera Adamı resim atölyesinde çalışmakta olduğunu gösterir, karşısında ayna vardır. Kapı sesini duyunca duraklar (Amorslu Bel çekim) – Aynada adamın görüntüsünü görürüz. (Amorslu bel çekim).

Nesnel Kamera Kadını görür, çantasını çıkartıp koltuğa tv karşısına geçer.

Nesnel – Sabit Kamera ile Adamı görürüz, resim atölyesinden kadına seslenir

Nesnel Kamera kadını görür Kadın dalgındır, duymaz (Omuz çekim)

Adam aynaya bakar, bekler, içeriden ses gelmeyince içine döner. (Aynadaki ikili görüntü – omuz çekim) (flashback)

SAHNE– 3 (flashback) Gece / iç (Salon) (Hazır Görüntü)

El kamerasıyla çekilmiş görüntüde Adam koltuğa uzanmış yarı uykulu haldedir. Kamerayı Kadın kullanmaktadır. Bu arada Televizyon sesini duyarız. Görüntüde sadece Adam vardır ve eşi ile konuşur.

SAHNE– 4 Gece / iç (salon)

Nesnel Kamera Kadın ile Adam Tv karşısında yemek yerken görür. Birbirleriyle konuşmazlar. Adam Tv. Kanallarını değiştirmekte. Kadın arada eşine bakmakta; ikisinde de mutsuz bir ifade vardır. Kadın adama isteksiz bir şekilde bakar.

2. Plan Kadın (Nesnel Kamera – Göğüs çekim)

KADIN: Günün nasıl geçti

3. Plan Adam (Nesnel Kamera – Göğüs çekim)

ADAM: Her zaman ki gibi

4. Plan (Nesnel Kamera – İkili Bel Çekim)

Bir süre daha tv izlerler. Adam da kadına isteksiz sorar.

ADAM: Senin günün nasıl geçti

Kadın cevap vermez

Kadın kızgın bir şekilde elindeki çatal bıçağı bırakıp hızla kalkar diğer mutfağa geçer. Adam arkasından bakar. Adam içine döner. Tv kanalını değiştirir. Tv yi görmeyiz. aynı anda Tv den nikâhların da çalan müziği duyarız. (flashback)

SAHNE- 5 (flashback) Gündüz / iç (Nikah Salonu) (Hazır Görüntü)

Kadın ile Adam müzik eşliğinde salona girerler. Nikah müziği eşliğinde Kadın ve Adam'ın mutlu halleri görmekteyiz. Müzik devam etmektedir

SAHNE – 6 Gece / iç (Salon)

Nesnel Kamera ile Adamı tv karşısında tekrar görürüz. Bir süre daha nikahlarını düşünür boş bakarak.(Boy çekim)

SAHNE – 7 Gece / iç (Mutfak)

Nesnel Kamera Kadını mutfakta iş yaparken gösterir. Adam mutfak kapısına gelir ve kapıya yaslanır ve kadına sorar.

ADAM: Yardım ister misin?

Kadının bir an durakladığını görürüz. Ama cevap vermez. Yüzünde kızgın ve mutsuz bir ifade vardır. Mutfağın diğer tarafına geçer duvar da ki aynadan hem kadını hem adamı aynı anda görürüz

SAHNE – 8 Gece / iç (Salon)

1. Plan: (Nesnel Kamera – Omuz çekim)

Kadın başını koltuğa dayamış Televizyon izlemektedir. Tv'nin ışığı yüzüne yansır. Salonda loş ışık vardır. Bir süre sonra Kadın kafasını kaldırıp arkaya bakar. Arkaya baktığında Geri planda Adam'ın resim atölyesi olarak kullandığı odayı ve aynı zamanda Adamı içeride taburede oturmuş düşünürken görürüz.

(Amorslu çekim) kadın arkaya bakarken flu, geri planda adamı net görürüz.

Kadın tekrar önüne dönüp koltuğa başını dayar tv izlemeye devam eder. Bu esnada arka plandaki adamın görüntüsü de artık görünmez. Kadın içine döner. Kına gecelerinden müziği duyarız.

(flashback)

SAHNE – 9 (flashback) Gece / iç (Düğün Salonu)

(Hazır Görüntü)

Adam ile Kadın etnik kıyafetler içinde, ellerinde mumlar olan kalabalık arasından sahneye gelirler. Adam'ın yüzünde mutlu gülümsemeyi görürüz. Müzik devam etmekte (yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar)

SAHNE – 10 Gece / iç (Atölye)

1. Plan: Nesnel Kamera – Çevirerek resim atölyesini gösterir.

Atölyenin kapısından başlayarak atölyedeki resimleri yakın planda bir süre görürüz. Kamera kapıya döndüğünde sabitlenir.

2. Plan: Nesnel ve sabit kamera (Omuz çekim)

Adam kapının önünde resim yapmaktadır. Bir süre sonra resme bakmak için geriye çekildiğinde kapıya dayanmış ve adamı izlemekte olan kadını görürüz. (Amorslu çekim) Kadın mutlu anlarının hayalinin özlemiyle adama bakar. Adam kadına bir süre bakar tekrar yüzünü resme döndürdüğünde kadın uzaklaşır.

Adam elinde ki fırçayı bırakır önündeki ki masaya ellerini dayar önce yere sonra karşısında yapmakta olduğu resme bakar. Ve içine döner.

Nikah yemeklerindeki müziği duyarız (flashback)

SAHNE – 11 (flashback) Gece / iç (Restaurant – düğün yemeği) (Hazır Görüntü)

Kadın ile Adam nikah akşamı dostlarıyla düğün yemeğinde eğlenmektedirler

SAHNE – 12 (flashback) Gece / iç (Gelin Arabası) (Hazır Görüntü)

Günün sonun da gelin arabasında Kadın ile Adam'ı görürüz. Kadın Eşinin omuzuna yaslanmış yüzünde yorgun ve mutlu bir ifade vardır. Fonda Müzik (Berkant – Samanyolu).

SAHNE – 13 Gece / iç (Yatak odası)

1. Plan: (Nesnel Kamera – Genel Çekim)

Yatak odasında Kadın'ı sırtı dönük uyuduğunu görürüz.

Adam odaya girer bir süre kadına bakar. Yatağa girer ve o da sırtını dönerek yatar.

Samanyolu şarkı devam ederken görüntü kararır.

SAHNE – 14 Gündüz / dış (Sokak-Park)

Sokak ve Parklarda habersiz doğal çekilmiş çiftlerin, romantik ve mutlu anlarının görürüz.

(Samanyolu şarkı devam etmektedir) Rollcaption akar.

E. Filmin Künyesi

Oyuncular

Kadın ... Çeşminaz KEMANKAŞLI

Adam ... Nihat KEMANKAŞLI

Yönetmen

Nihat KEMANKAŞLI

Yardımcı Yönetmen

Teyfik ELDEMİR

Sanat Yönetmeni

Çeşminaz KEMANKAŞLI

Görüntü Yönetmeni

Teyfik ELDEMİR

Kamera

Barış Can YAZAR

Hikaye

Nihat KEMANKAŞLI

Kurgu

Birol YILDIZ

Müzik

Berkant – Samanyolu

Işık

Ömer YILDIRIM

Ulaşım

Barış GENÇSOY

Prodüksiyon

Nihat KEMANKAŞLI

F. Oyuncular Hakkında

F1. Çeşminaz KEMANKAŞLI: Kadın

Günün Sonu Filminde ki kadın oyuncu Çeşminaz KEMANKAŞLI 35 yaşında Nihat KEMANKAŞLI ile evlidir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim bölümü 1997 mezunudur. Yüksek Lisansını Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Ana Sanat Dalı Giysi Tasarım Bölümü de yapmaktadır. “Yarım Elma”, “Sultan Makamı” ve “Günahım Neydi Allahım” gibi televizyon dizilerinde Sanat Yönetmenliği yapmıştır. Free-lance olarak birçok televizyon programının dekor tasarım ve uygulamalarını yapmakta olup halen ulusal bir kanalın Sanat Yönetmenliği görevini sürdürmektedir.

F2. Nihat KEMANKAŞLI: Adam

Günün Sonu Filminde ki Adam oyuncu Nihat KEMANKAŞLI 38 yaşında Ressam dır. Aynı zamanda İstanbul Aydın Üniversitesi Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu’nda Grafik Tasarım Program Başkanlığı görevini sürdürmektedir.

G. Çekim Ekibi

Teyfik ELDEMİR

İstanbul Aydın Üniversitesi Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Fotoğrafçılık ve Kameramanlık Programı 2. sınıf öğrencisidir.

Bariş Can YAZAR

İstanbul Aydın Üniversitesi Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Radyo ve Televizyon Programından Mezun olmuştur.

Birol YILDIZ

Ulusal bir kanalda kurgu operatörü olarak çalışmaktadır

Ömer YILDIRIM

Ulusal bir kanalda ışık şefi olarak çalışmaktadır.

Bariş GENÇSOY

Özel bir Lojistik ve Kargo şirketinde çalışmaktadır.

VI. BÖLÜM

ÇEKİM ÖNCESİ VE HAZIRLIKLAR

A. Çekim Öncesi

Şu bir gerçek ki film yapmak kolay gibi görünse de zordur. Düşüncüyü görüntü haline getirmek senaryo yazmaktan daha zordur. Gerekli olan ekibi bulmak ya da mekan sorunu zaman gerektiriyor. Öncelikle kurgunun yapılacağı yerin ayarlanması gerekiyordu. Kiralama için uzun bir süre araştırma yapmak zorunda kaldım. Çekim mekanı ilk senaryoyu ele almamdan itibaren kendi evimi düşündüğüm ve tek mekan olacağı için çok zorluk çekmedim. Ama şu bir gerçek ki çekim ekibi bulmak ve iyi bir ekiple çalışmak bu işte önemli bir faktör olduğunu öğrendim.

B. Özgün Hikayenin oluşması

Çok yakın aile dostlarımızın evliliklerinde yaşadıkları çalkantılı döneme şahit olmamdan sonra böyle bir konuyu ele almayı düşündüm. Bu evli çift ciddi bir tartışma sonrasında tam üç ay boyunca aynı evde hiç konuşmadan ve hiç göz göze gelmeden yaşadıklarını anlatmışlardı. Şu an da evlilikleri mutlu bir şekilde sürmektedir. Ama önemli bir olasılık da vardı ki o mutlu günlerini tek celsede geride bırakabilirlerdi. Bu gerçek hikaye'den yola çıkarak mutlu anların unutulup bir çırpıda iki yabancıya dönüşülebileceğini nasıl ve ne şekilde gösterebilirim düşünmeye başladım. Hikaye eşimin beni evde ya da dışarıda handycam ile çektiği görüntüleri izlerken aklıma geldi. Sonra bilgisayarımdaki tüm amatör çekimleri izledim. Bunlar hep kısa görüntülerdi. Nikah günü, kına gecesini, düğün yemeğini ya da doğal halimle çektiği kısa görüntüler. Elimde ki görüntüleri nasıl değerlendirebileceğimi düşündüm. Bu kolay gibi görünse de zor oldu. Zira mutsuz anlardan mutlu anlara geçmek ve tek mekanda bunu göstermekte zorlanacağımı biliyordum.

C. Senaryo Üzerine Çalışma

Özgün hikayenin senaryolaştırılması esnasında tek mekan düşüncesini değiştirmedim. Çünkü flashbackler yeterince mekan gezdirecekti izleyiciye. Senaryoyu ilk yazmaya başladığım da süre konusunda sıkıntılarım oldu. Çünkü durmadan yeni sahneler ekliyordum. Ve bu sahnelerin tümü çekildiği takdirde film kısa film olmaktan çıkacaktı ve ayrıca çok kalabalık ve anlamsızlığa doğru gidecekti. Mutlu anlarımızı ve mutsuz anlarımızı arka arkaya sıralarken atlamalar olmamasına dikkat etmeliydim. İzleyici neden sonuç ilişkisinden kopmamalıydı. Senaryoyu tam hazır hale getirmem yaklaşık 7 ay sürdü.

D. Çekim Takviminin Belirlenmesi

“Günün Sonu” filmi 27 - 28 Haziran 2009 tarihleri arasında çekilmiştir. Bu tarihte olmasının sebebi Ankara ve İstanbul da açtığım resim sergileri ve Üniversite de ki ders ve idari görevimin yoğun olmasındandır.

E. Film Kadrosunun Oluşturulması

Film kadrosunu oluştururken eşim ile beraber oynayacağımızdan oyuncu anlamında sorun olmadı ancak çekim ekibi bulmak hiç kolay değildi. Bu noktada Üniversite de ki kendi öğrencilerimden yardım aldım.

F. Çekim Mekanının Ayarlanması

Film kendi evim de tek mekan da çekildiği için herhangi bir problem yaşamadım.

G. Çekim Öncesi Karşılaşılan Zorluklar

Çekim öncesi her hangi bir zorluk ile karşılaşmadım.

VII. BÖLÜM

FİLM ÇEKİMİ HAKKINDA

A. Çekimin İlk Günü

Çekim ilk günü Haziranın 27 günü, Cumartesi yapılmıştır. İlk gün görüntü yönetmeni, kameraman ve ışıkçı saat 16:00 civarında eve geldiler. Çekimler gece/iç olacağından havanın kararması beklenildi. 1-2 saat boyunca onlarla kaç sahne çekeceğimizi ve nelere dikkat etmemiz gerektiğini konuştuk. Kadrajın çok önemli olduğunu, ben kamera önünde olacağımdan monitörü ve kadrajı göremeyeceğimi onlara anlattım. Özellikle amors çekimlerin önemini anlattım. Hava kararmasıyla saat 21:00 gibi çekimlere başladık.

B. Çekimin İkinci Günü

28 Haziran 2009'da yani çekimin ikinci günü, filmin dış çekimlerine ayrıldı. Dış çekimler film başlamadan önce ve sonrasında görünecek parkta dolaşan sevgililerin görüntüleri olacaktı. Bunlar doğal görüntü olacağından ve flashbacklerde olduğu gibi handycam ile çekmek istedim. Eşim (Çeşminaz KEMANKAŞLI) ile beraber bu çekimleri Fındıklı parkında ve Tophane yolu üzerinde yaklaşık 4 saat içinde gerçekleştirdik.

C. Çekimde Karşılaşılan Zorluklar

İç çekimlerde karşılaşılan en büyük zorluk evin küçük olmasından kaynaklanan ve aynaların çok kullanılmasıyla ekiptekiler farkında olmadan ekranda göründüler. Ayrıca en büyük zorluk dış çekimlerde parkta ve yollarda dolaşan sevgilileri görüntülerken kameraya alındıklarını fark etmemeleri gerekiyordu.

D. Kurgu Hakkında

Kurgu Birol YILDIZ tarafından yapıldı. Kurgu yapılırken, Velocity Program kullanıldı. Birol YILDIZ ulusal bir kanalda Kurgu operatörü olarak çalışmaktadır. Onun deneyimleri sayesinde 2 günde toplam 14 saat çalışarak kurguyu tamamladık.

E. Çekim Fotoğrafları



27 Haziran 2009 Çekim Ekibiyle Senaryo hakkında konuşma...



27 Haziran 2009 Kadının eve girip koltuğa oturma sahnesi...



27 Haziran 2009 Işığın ayarlanması...



27 Haziran 2009 Kadının eve girdiği sahne...



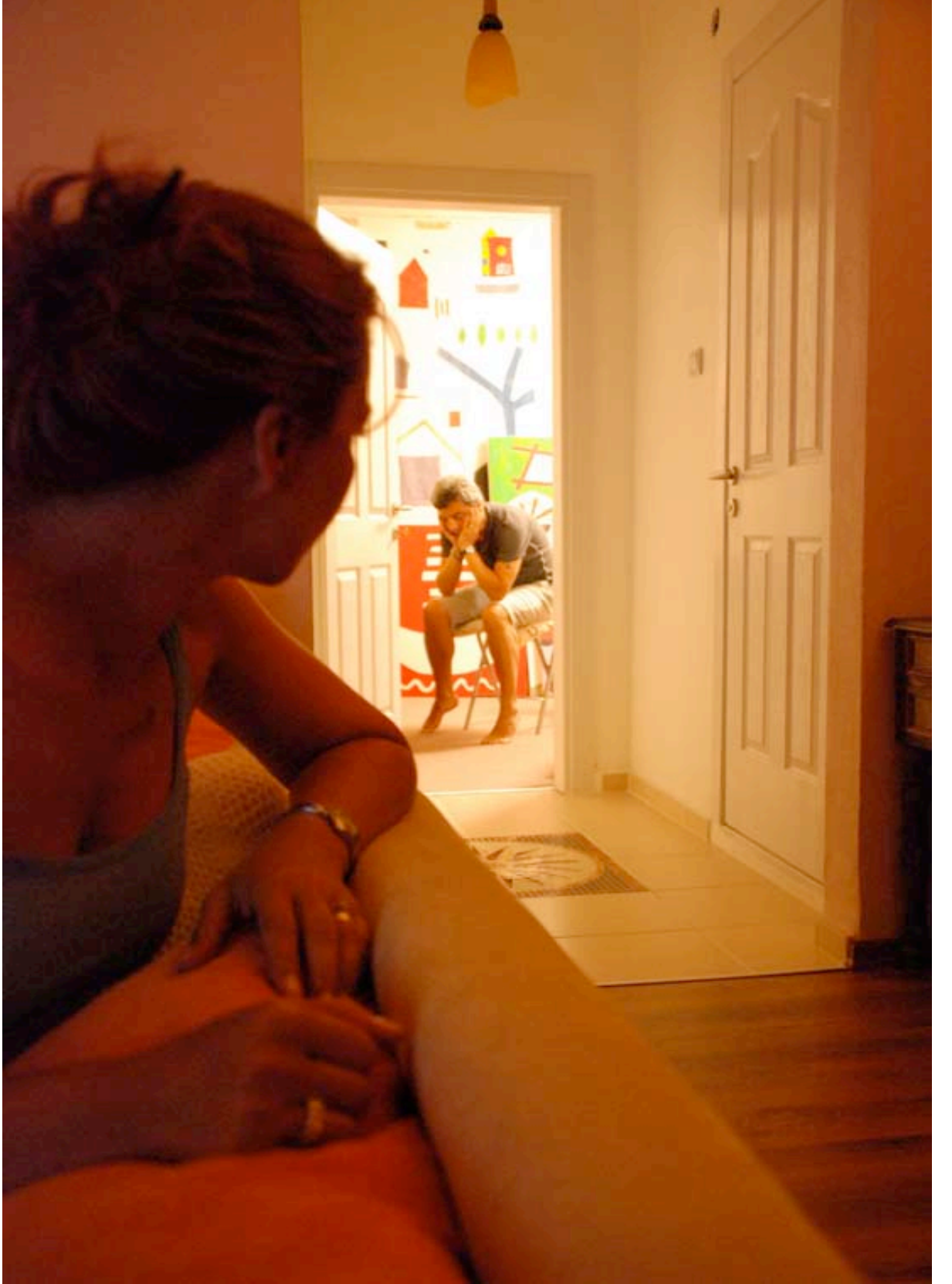
27 Haziran 2009 Kadının eve girme sahnesinin anlatımı...



27 Haziran 2009 Kadının eve girme sahnesinin anlatımı



27 Haziran 2009 Kadın ve Adam yemek sahnesi



27 Haziran 2009 Adamın resim atölyesinde düşünceye daldığı sahne



27 Haziran 2009 Adamın resim atölyesinde düşünceye daldığı sahne



27 Haziran 2009 Adamın Resim atölyesin de çalışma sahnesi...



27 Haziran 2009 Adamın Resim atölyesin de çalışma sahnesi...



27 Haziran 2009 Adamın Resim atölyesin de çalışma sahnesi...



27 Haziran 2009 Adamın Resim atölyesin de çalışma sahnesi...



27 Haziran 2009 Adamın Resim atölyesinde çalışma sahnesi...



27 Haziran 2009 Atölye sahnesi kadrajın ayarlanması...



27 Haziran 2009 Adamın Resim atölyesinde çalışma sahnesi –makyaj...



27 Haziran 2009 Atölye sahnesi kadrajın ayarlanması...



27 Haziran 2009 Mutfak sahnesinin hazırlığı...



27 Haziran 2009 Nihat KEMANKAŞLI...



01 Temmuz 2009 Kurgu (Birol YILDIZ – Nihat KEMANKAŞLI)...



01 Temmuz 2009 Kurgu (Birol YILDIZ – Nihat KEMANKAŞLI)...

VIII. BÖLÜM

ÇEKİM MALİYETİ – PRODÜKSİYON

Film için en çok ücret ödenen kalem, çekim ekipmanı olmuştur. Ekip için yemek, içecek gibi kalemler için harcama yapılmıştır. Mekan için herhangi bir ödeme yapılmamıştır. Ekibimizin, içecek ve yiyecekleri Dominos Pizza'dan sağlanmıştır.

A. Prodüksiyon

Eser: Günün Sonu

Süre: 11' 49'

Çekim Tarihleri: 27 – 28 Haziran 2009

Tablo 1. EKİPMAN MALİYET TABLOSU

Kalem	Ekipman	Süre	Ücret (Günlük)	TOPLAM
1	Miller DS 10 Tripod	2 Gün	50 YTL	100 YTL
2	Dedolight Spot 4'lü set	2 Gün	60 YTL	120 YTL
3	Portable Tripod Dolly	2 Gün	50 YTL	100 YTL
4	Sony LCD Monitor 17"	2 Gün	70 YTL	140 YTL
toplam				460 YTL
5	SONY HDV Kamera	2 Gün	100 YTL	200 YTL
6	Mini DV Kaset 2 Adet	2 Gün	7.5 YTL	15 TL
7	İki Adet Kalem Pil			3,50 YTL
TOPLAM				678,50 YTL

Tablo 2. DİĞER GİDERLER TABLOSU

Giderin Cinsi		TOPLAM
Yemek Ücreti		
... Akşam Yemeği	55.80 YTL	95,80 YTL
... Akşam Yemeği	40.00 YTL	

Ekipman Maliyeti	678, 50 YTL
Diğer Giderler	95,80 YTL
TOPLAM MALİYET	774,30 YTL

Tablo 3. TOPLAM MALİYET TABLOSU

“Günün Sonu” filmi toplam dokuz kalemede, 774,30 YTL’lik bütçe ile çekilmiştir.

SONUÇ

Yüksek lisans tezi olarak çekilen bu kısa filmin amacı genel olarak ilişkilerde iki olasılığın olduğunu göstermek; bunlar mutluluk ya da mutsuzluktur. Evlilikler ömür boyu sürecek umudu ile başlar ve bu bir beklentidir. Bu bir olasılıktır. Burada anlatılmak istenilen sokakta gördüğümüz herhangi bir çiftin olasılığı elbette, yani mutsuz olma evde iki yabancıya dönüşme olasılığı. Her gün sokaklarda parklarda gördüğümüz el ele mutlu genç çiftlerin hayatlarını birleştirdiklerinde mutlu olma olasılığı vardır. Ama her zaman ikinci bir olasılıkta vardır ki bu da mutsuzluktur.

KAYNAKÇA

NOWELL-SMİTH Geoffrey. (2003). **Dünya Sinema Tarihi**, (Çeviren Ahmet Fethi), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

MONACO, James. (2001). **Bir Film Nasıl Okunur?** (Çev.: Ertan Yılmaz) Oğlak Yay. İstanbul.

BAZIN, Andre. (2007). **Sinema Nedir?** İzdüşüm Yayınları, İstanbul, Kasım,

KALİÇ, Sabri. (1992). **Deneysel Sinemanın Kısa Tarihi**. Hil Yayın, İstanbul, Aralık.

ONARAN, Alim Şerif. (1999). **Sinemaya Giriş**. T.C. Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, İstanbul.

MASCELLI, Joseph V.. (2002). **Sinemanın 5 Temel Ögesi** (Çeviren. H. GÜR), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.

ROTHA, Paul. (2000). **Sinemanın Öyküsü**. İzdüşüm Yayınları, İstanbul Temmuz.

MILLER, Vincent Miller. (2008). **İkili İlişkilerde Terörizm**, Varlık Yayınları, İstanbul, Mart.

ABİSEL, Nilgün. (2007). **Sessiz Sinema**, De Ki Yayınları, İstanbul

<http://www.sinematurk.com/>

www.beyazperde.com

http://www.odevarsivi.com/dosya.asp?islem=gor&dosya_no=17646

ÖZGEÇMİŞ

Nihat KEMANKAŞLI

1971 yılında Balıkesir’de doğdu. İlk ve Orta tahsilini Balıkesir’de yaptı. 1992 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi seramik bölümüne girdi. 1994 yılında aynı Fakültenin **Resim** Bölümüne girdi. 1995 yılında Marmaris **Poseidon Hotel’in** havuz duvarına ilk **duvar resmi** çalışmasını yaptı. 1996 yılında Ankara’da TEM 459 grubu’nun ilk sergisini Ankara’da Dam galeride yaptılar. 1997-1998 yıllarında yine proje kapsamında **Otobüs üzerine uygulama(Gölbaşı Belediyesi)** ve Duvar resmi(**Hacettepe Üniv. Fransız Dili ve Edebiyatı**) çalışmaları yaptı. 1998 yılında “**Cumhuriyetin 75. Yılına Armağan**” sergisine davet edildi ve en genç sanatçı olarak yer aldı. 1999 yılında **Prof. Veysel Günay** atölyesinden mezun oldu.

2000 yılında Ankara Siyah Beyaz Sanat Galerisinde ilk kişisel sergisini açtı. 2001 yılında “**SİYA**” dergisinde “**Kübizm**” “**Ekspresyonizm**” “**Sürrealizm**” “**Avrupa’da Savaş Sonrası Sanat**” adlı makaleleri yayınlandı. 2003 yılında Fransız yazar **Raymond QUENEAU’nun** **Biçem Alıştırılmaları, Zorlu Bir Kış ve Zazie Metro’da** adlı kitaplarının kapaklarını resimledi. 2006 yılında oyuncu **Pelinsu PİR** ile yaptığı **Türk Tiyatrosu üzerine söyleşi KADINCA** dergisinde yayınlandı. 2007 yılında oyuncu **Levent TÜLEK** ile yaptığı **söyleşi Future** dergisinde yayınlandı. **Kargart’ın** geleneksel “**Kargaşa**” konseptli sergilerine davet edildi **kavramsal ve video art** işlerini sergiledi. 2007 yılında Moldova Kışnev’e Türkiyeden 12 sanatçı ile workshop yapmak için davet edildi. Katıldığı önemli sergiler arasında **Beral Madra’nın** düzenlediği “**Resim bir itiraftır**” ve **Prof. Ferhat ÖZGÜR’ün** “**Yaşamın içine yolculuk**” ile “**Nesne Ben**” adlı konsept sergiler sayılabilir.

Halen çalışmalarını İstanbul'da ki atölyesinde sürdürmekte olup aynı zamanda **İstanbul Aydın Üniversitesi**'nde Öğretim Görevlisi olarak çalışmakta ve Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Grafik Tasarım Program Başkanlığı görevini sürdürmektedir..

Kişisel Sergiler

2000- Siyah Beyaz Sanat Galerisi /ANKARA

2004- İlayda Sanat Galerisi / İSTANBUL

2005- İlayda Sanat Galerisi / İSTANBUL

2006- Siyah Beyaz Sanat Galerisi /ANKARA

2007- Siyah Beyaz Sanat Galerisi - Art show 07 / İSTANBUL

2008- Artpark Galeri / ANTALYA

2009-Siyah Beyaz Sanat Galerisi / ANKARA

Katıldığı Sergiler ve Uygulamalar

1995- Marmaris Poseidon Hotel Duvar Resmi /MARMARİS

1996-“TEM 459” Sergisi- Dam Galeri / ANKARA

1997-“Otobüs üzerine Uygulama” Gölbaşı Belediyesi / ANKARA

1997-"Hacettepe Üniv. Fransız Dili ve Edebiyatı" / Duvar Resmi / ANKARA

1998-“Cumhuriyetin 75. Yıla Armağan” Bilim Sanat Galerisi/ İST-ANK

1998-“Genç Sanat 1” Çağdaş Sanatlar Merkezi /ANKARA

- 2000-“Nihat Kemankaşlı ile Dayanışma” Seven Galeri / İSTANBUL
- 2001-“Avrupa Gençlik Festivali” Çağdaş Sanatlar Merkezi/ ANKARA
- 2001-“Nesne Ben” Sergisi / Çağdaş Sanatlar Merkezi /ANKARA
- 2001-“Kargaşa 1” Sergisi / Kargart Galeri /İSTANBUL
- 2002-“Yaşamın İçine Yolculuk” Kargart Galeri / İSTANBUL
- 2002-“Kargaşa 2” Sergisi Kargart Galeri /İSTANBUL
- 2003-“Kargaşa 3” Segisi Kargart Galeri / İSTANBUL
- 2003-“Yeni Yıl Yeni Başlangıç” İlayda Galerisi / İSTANBUL
- 2003-“Fark-ı Mahsûs” Sergisi- İlayda Galerisi / İSTANBUL
- 2004-“Resim Bir İtirafır” İlayda Sanat Galerisi / - İSTANBUL
- 2004-“Kargaşa 4” Kargart Galeri / İSTANBUL
- 2005-“Kargaşa 5” Kargart Galeri / İSTANBUL
- 2007-Workshop Kişnev/ MOLDOVA
- 2008- Sumart – Siyah Beyaz galeri / ANKARA
- 2008- 25.Yıl Sergileri – Siyah Beyaz Sanat Galerisi /İST-ANK
- Basında hakkında çıkan yazılar:**
- 1996-“Sanat Topluluğunun ilk sergisi Dam Galeride” Siyah Beyaz gazetesi ANK

1996-“Ankara’ dan İstanbul’a uzanan sanat yolu” Türkiye gazetesi.

1996-“TEM 459’un ilk sergisi açıldı” Cumhuriyet

1998-“Türk Plastik Sanatlar Kitabı” BilimSanat Galerisi İST

1998-“Cumhuriyet sanatçılarının tarihi zirvesi” Bizim Anadolu Gazetesi

1998-“Özeleştirici sanatı besler” Radikal **Hakkı DEVRİM**

1998-“Önemli bir sergi” Milliyet **Ahmet OKTAY**

1998-“Yaşayan sanat” Gözlem gazetesi İzmir **Şükrü TÜL**

1998-“Usta çırak üç kuşak” Yeni Yüzyıl gazetesi

1998-“Cumhuriyetin ressamı aynı sergide buluşuyor” Cumhuriyet gazetesi

1998-“Plastik sanatlar dünyamıza armağan” Yeni Yüzyıl gazetesi

1998-“Ankara’ da Genç Sanat 1” Katalog ANK

1999-“Kübizm” **Nihat KEMANKAŞLI** - Siya Edebiyat dergisi

1999-“Ekspresyonizm” **Nihat KEMANKAŞLI** Siya edebiyat dergisi

1999-“Surrealizm Üzerine” **Nihat KEMANKAŞLI** Siya Edebiyat derg.

1999-“Avrupa’ da Savaş Sonrası Sanat” **Nihat KEMANKAŞLI** Siya

1999-“Yazı Kalır” Radikal **Diğer SEZGİN**

1999-“**Kemankaşlı** Resmine Girizgah Denemesi” NO 2 Dergisi **Turgay KANTÜRK**

- 2000-“Nesne Ben’e farklı yaklaşımlar” Cumhuriyet gaz. **Ferhat ÖZGÜR**
- 2000-“Sergiler” Milliyet sanat **Kaya ÖZSEZGİN**
- 2000-“Görün” Hürriyet Gaz.
- 2000-“Akılla görülecek resimler” Radikal Gaz. **Turgay KANTÜRK**
- 2002-“Yaşamın içine yolculuk” Skala Sanat Derg. **Ferhat ÖZGÜR**
- 2003-“Sanatta Yılbaşı Pastası" Akşam Gazt.
- 2004-“Tüketmesi Zor Resimler” Radikal Gazt. **Turgay KANTÜRK**
- 2004-“Plastik Sanatlar" Milliyet Gazt.
- 2004-“Bizde Avangard Yok” Röportaj Evrensel Kültür Dergisi **Semra BULUT**
- 2004-“Hayvan’dan Arıyoruz” Hayvan Dergisi **Sinan SÜLÜN**
- 2004-“Nihat Kemankaşlı sergisi” Sabah Gazt.
- 2004-“Kemankaşlı’nın yapıtları sergileniyor” Hürriyet Gazt.
- 2005-"İzlenimlerin Rengi" ELLE Dergisi
- 2005-"Kemankaşlı için herşey araç" Radikal Gazt.
- 2006-"Kemankaşlı' nın Ziyareti" Radikal Gazt.
- 2006-"Kemankaşlı' nın 4. Sergisi" Cumhuriyet Gazt.
- 2006-“Nihat Kemankaşlı sergisi-Nesnelerle oyun” Cumhuriyet **Kadir AYDEMİR**

2007-“Pelinsu Pir ile tiyatro üzerine söyleşi” Kadınca Dergisi

2007-“Levent Tülek ile Tiyatro üzerine söyleşi” Future Dergisi

2007-“Tuvaldeki Hayat – röportaj” Perspective dergisi

2008-“Nihat Kemankaşlı ile röportaj” Ege Life Dergi **Pınar YASAV**

2008-“Kemankaşlı’nın Beklenen Sergisi” Cumhuriyet –**Kadir AYDEMİR**