

Sinema anlatısında kısa ve uzun filmlerin farkları: Kısa ve uzun olarak çekilmiş dört filmin karşılaştırılması

Differences between short and feature films in cinematic narrative: Comparison of four short and feature films

Emin Paftalı || Öğretim görevlisi || Afyon Kocatepe Üniversitesi
eminpaftali@gmail.com || 0000-0003-3330-3203 

Öz

Sinemada anlatı uzun ve kısa filmler aracılığıyla aktarılmaktadır. Bu iki film türü; süre, içerik, üretim ve dağıtım gibi konularda birbirlerinden ayrılmaktadır. Bu çalışmada, uzun ve kısa filmlerin anlatı yapılarındaki farklar incelenmektedir. Böyle bir incelemenin, farklı sürelerle sahip sinema anlatılarının daha iyi anlaşılmasında yararlı olacağı düşünülmektedir. Bu inceleme için aynı yönetmenler tarafından aynı hikâyeden yola çıkılarak çekilen kısa ve uzun filmler örneklem olarak alınmış ve çözümlenmiştir. Süreleri farklı olan filmlerin öykü ve olay örgülerinin kapsamında da farklar olduğu, uzun filmlerin daha fazla karakterle daha kapsamlı öyküler anlattıkları saptanmıştır. Bunun yanında kısa filmlerin de daha basit olay örgülerini oluşturarak izleyiciye tahmin edecek ve hayal gücünü kullanacak daha fazla alan bıraktığı anlaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: sinema, kısa film, uzun film, anlatı çözümü

Abstract

Narrative in cinema is conveyed through feature and short films. These two film types differ from each other in terms of duration, content, production and distribution. In this study, the differences in the narrative structures of feature and short films are examined. It is thought that such an analysis will be useful in better understanding the cinema narratives with different durations. For this study, short and feature films shot by the same directors based on the same story were taken as samples and analyzed. It has been determined that there are differences in the scope of the story and plot of the films with different durations, and that the feature films tell more comprehensive stories with more characters. In addition, it has been understood that short films create simpler plots and leave more space for the audience to guess and use their imagination.

Keywords: cinema, short film, feature film, narrative analysis

Atıf || Citation

Paftalı, E. (2023). Sinema anlatısında kısa ve uzun filmlerin farkları: Kısa ve uzun olarak çekilmiş dört filmin karşılaştırılması. *ARTS*, 9, 9-38. <https://doi.org/10.46372/arts.1179957>

Geliş || Received
25.09.2022

Kabul || Accepted
12.12.2022

Giriş

On dokuzuncu yüzyılın sonunda ortaya çıkan sinema, önemli bir anlatım aracı olarak insan hayatında yerini almıştır. Görsel ve işitsel araçlarla yarattığı dünyanın gerçek dünyaya benzerliği, sinemayı en etkili anlatım araçlarından biri haline getirmiştir. *Sinema* ve *film* kavramları insanların gündelik hayatlarında önemli bir yer tutmaktadır. Sinema salonlarında, televizyonda, çevrimiçi dijital platformlarda ve internetteki çeşitli kaynaklarda izleyicilere filmler sunulmaktadır. Sunulan bu filmler belirli bir mekânda izlenebildiği gibi gelişen teknoloji ile birlikte bilgisayar, tablet ve telefon gibi cihazlarla mekândan bağımsız olarak da istenilen yerde izlenebilmektedir.

Bir ya da birkaç makaralık¹ kısa filmlerle başlayan sinema üretimi, zaman içinde değişen koşulların etkisiyle uzun filmlerin yaygın olarak üretildiği bir endüstri haline gelmiştir. Ancak bu durum, kısa filmlerin ortadan kalkmasına neden olmamıştır. Ticari, ana akım sinema üretiminin dışında kalan kısa filmler üretilmeye ve farklı mecralarda izlenmeye devam etmiştir.

Sinemanın ilk on yılında üretim kısa filmlerden oluşurken, bu dönemden sonra uzun metrajlı filmler üretilmeye başlanmıştır (Monaco, 2002, s. 220). İzleyici kısa ve uzun filmlere ilgi göstermeye devam etse de yapım şirketlerinin ve sinema salonu sahiplerinin beklentileri bu süreçte etkili olmuştur. Nash'e (2013, s. 15) göre bu dönemde sosyal bir eğlence ve buluşma noktası haline gelen sinema salonlarında, salon sahipleri izleyicilere sinema biletinin yanında içecek, patlamış mısır vb. gibi ürünleri de satabileceklerini fark etmişlerdir. Buna göre izleyici salonda ne kadar uzun süre durursa harcamak ve tüketmek için de o kadar zamanı olacaktır. İki uzun metrajlı filmin arka arkaya gösterildiği salonlarda, filmler arasında ve ayrıca bir filmin tam ortasında (makininin makara değiştirmesi gerekçesi ile) uzun aralar verilerek bu tüketim teşvik edilmiştir. Benzer şekilde Parker da (2011, s. 12-13) uzun filmlerin "...stüdyoların finansal olarak en verimli ürünleri..." olduğunu, bu nedenle sinema endüstrisinde kısa filmlerden uzun filmlere evrimleşmenin çok hızlı gerçekleştiğini ifade etmektedir.

Ticari amaçlar ve insanların izleme alışkanlıkları ile birlikte şekillenen ve bu izleme alışkanlıklarını belirleyen sinemanın ticari tarafı uzun film üretimini desteklese de kısa film üretimi devam etmiştir. Dünya çapında yapılan festivallerde uzun filmlerle beraber kısa filmlere de yer verilmiş, bu filmler gösterildikleri festivaller ve üretildikleri ülkelerdeki kurumlar tarafından desteklenmiştir. Amatör ve profesyonel sinemacıların dışında ayrıca dünyanın

¹ Sözlük anlamı "Üzerine iplik, tel, şerit vb. sarılan, kenarları çıkıntılı, ekseni boyunca delik silindir, bobin" (Türk Dil Kurumu, ____) olan makara sinema alanında, üzerinde filmin sarılı olduğu bobini ifade etmektedir (Singleton, 2004).

her yerindeki sinema okullarındaki öğrenciler, eğitim aşamalarında kısa film üretmeye devam etmiştir.

Sinemanın ilk yüzyılında ikinci planda kalan kısa film üretiminin konumu, yirmi birinci yüzyılda değişmeye başlamıştır. Gelişen iletişim teknolojileri, internet sayesinde çeşitlenen ve yaygınlaşan film gösterim ortamları; film izleme alışkanlıklarını ve insanların, sinema üretici ve tüketicilerinin, kısa filme bakışını değiştirmeye başlamıştır. Felando'ya (2015, s. 2) göre kısa filmler, internet üzerinden ulaşılabilen "...en erişilebilir ve muhtemelen en popüler..." film biçimidir. The New York Times eleştirmeni A. O. Scott, daha önce izleme imkânları kısıtlı olan kısa filmlerin, çevrim içi olarak ve *streaming* platformlarında rahatça ulaşılabilir olduklarını ve dijital yayın platformlarında kısa filmlerin tercih edildiğini ifade etmektedir (aktaran Felando, 2015, s. 2). Bu durumda gelişen teknoloji ile birlikte daha fazla enformasyona maruz kalan insanların değişen izleme alışkanlıkları da etkili olmaktadır.

Kısa filmler, süre ve dağıtım gibi konuların dışında ayrıca anlatı yapısı bakımından da uzun filmlerden ayrılmaktadır. Ancak alan yazında karşılaşılan, sinema anlatısının temel özelliklerini açıklayan ve film senaryosu yazımının ilkelerini tanımlayan senaryo kitaplarının çoğu uzun filmler üzerinedir (Cooper ve Dancyger, 2005, s. 19). Önde gelen senaryo yazarlığı kitaplarında (McKee, 2007 ve Field, 2012 vb.) film senaryosu, sinema anlatısı ele alınırken kısa filmler konu edilmemektedir. Sinema anlatısı üzerine yapılan çalışmalarda, kısa ve uzun film anlatıları arasındaki farkların dikkate alınmasının, film üretimi ve çözümlemesi gibi konularda yararlı olacağı ifade edilebilir.

Bu çalışmada, kısa ve uzun filmler arasındaki anlatı farkları incelenmektedir. Bu bağlamda, farklı kişilerin yaptığı ve farklı öykülere sahip kısa ve uzun filmleri incelemek yerine; bu çalışmada aynı yönetmenlerin yaptığı, aynı öykülerden yola çıkarak hazırladıkları kısa ve uzun filmler ele alınmaktadır. Bu filmler incelenerek aralarındaki anlatı farkları ortaya konmaktadır. Bunun için alan yazın bölümünde önce uzun ve kısa filmler arasındaki farklar tartışılmakta, sonra anlatı çözümlemesinde kullanılacak kavramlar sinema anlatısı başlığı altında açıklanmaktadır. Yöntem bölümünde çalışmanın yöntemi ve örnekleme yer almaktadır. Son olarak bulgular ve tartışma bölümünde ele alınan filmler çözümlenerek sonuç bölümünde çalışmada ulaşılan sonuçlar açıklanmıştır.

Uzun film ve kısa film arasındaki farklar

Film kelimesi Türkçe sözlükte, sinemayla ilgili olan tanımları bağlamında "Fotoğrafçılıkta, radyografide ve sinemacılıkta resim çekmek için kullanılan, selülozdan, saydam, bükülebilir şerit... Sinemalarda gösterilen eser" (Türk Dil

Kurumu, ___) olarak açıklanmaktadır. Oxford Dictionary’de (___) ise film “Sinemada ya da televizyonda izlenen, bir hikâye anlatan sesle kaydedilmiş bir dizi hareketli resim. Özellikle geçmişte, fotoğraf çekmek ve film yapmak için kullanılan ışığa duyarlı ince plastik” olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlarda da görülebileceği gibi film kelimesinin sinema alanında iki temel anlamı bulunmaktadır. Bunlardan ilki, dijital dönemden önce, sinemanın ilk yüz yılında görüntünün kaydedildiği kimyasal plastik yüzey, ikincisi ise son hali verilip gösterime sunulmuş sinema eseridir. Uzun film ve kısa film ayrımının temeli bu tanımlar üzerinden de anlaşılabilir. Bu ayrımı oluşturan ilk ve en belirgin neden, film üretiminde kullanılan malzemenin miktarıdır. Bu malzeme miktarı filmin süresini belirlemektedir. Uzun ve kısa filmin daha kapsamlı şekilde Uzun metraj(lı) film ve Kısa metraj(lı) film olarak tanımlanmasında kullanılan ve Fransızcadan Türkçeye geçen metraj kelimesi, “Metre olarak uzunluk” (Türk Dil Kurumu, ___) anlamına gelmektedir. Kullanılan film materyalinin uzun ya da kısa oluşu bu tanımlamayı belirlemektedir. Sürelerinin dışında ayrıca uzun ve kısa filmler arasındaki farklar, biçim, içerik, gösterim ve tüketim gibi alanlarda da ortaya çıkmaktadır.

Uzun ve kısa filmler arasındaki temel fark filmlerin süresidir, ancak bu sürelerin ne kadar olduğu konusunda bir uzlaşım bulunmamaktadır. Sinema filmi, ülkemizde Sinema Genel Müdürlüğü’nün de tabii olduğu yasa² ve yönetmeliklerde³ “Sinema sanatına özgü dil ve yöntemler ile meydana getirilen belgesel, kurgu, animasyon ve benzeri türlerde; konulu veya konusuz, uzun veya kısa metrajlı, tespit edildiği materyale bakılmaksızın elektronik, mekanik veya benzeri araçlarla gösterilebilen, sesli veya sessiz, birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisinden ibaret filmler” şeklinde tanımlanmaktadır. Ayrıca Sinema Genel Müdürlüğü bünyesinde verilen destekler kapsamında kısa film “...süresi otuz dakikanın altında olan film...” (Sinema Genel Müdürlüğü, ___) olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda Türkiye’deki resmi mevzuatta kısa ve uzun film arasındaki ayrımın otuz dakika süre sınırı üzerinden belirlendiği ifade edilebilir.

Türkiye’de yapılan birçok film festivalinde kısa filmler de gösterilmekte ve yarışma kapsamında değerlendirilmektedir. Bu festivallerin önde gelenlerinde (Antalya Altın Portakal Film Festivali, ___; İstanbul Film Festivali, ___; Adana Altın Koza Film Festivali, ___; Ankara Film Festivali, 2022) kısa film süresinin en fazla yirmi dakika olması istenmektedir. Bu bağlamda Sinema Genel Müdürlüğü’nün belirlediği resmi süre ile festivallerin tanımladığı süre birbirinden farklıdır.

² 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun

³ 5224 sayılı kanun uyarınca hazırlanan Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılmasına İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik

Dünyaca ünlü Akademi Ödülleri'nde (Academy Awards, ____) kısa film “kırk dakika ya da daha kısa”, uzun film ise “kırk dakikadan uzun” olarak tanımlanmaktadır. İngiltere'deki sinema otoritesi Britanya Film Enstitüsü (British Film Institute, ____) ise uzun filmin tanımını “kırk dakika ya da daha uzun” olarak açıklamaktadır. Field (2012, s. 35) dünyada baskın sinema endüstrisi olan Hollywood'da filmlerin yaklaşık yüz yirmi dakika sürdüğünü ifade etmektedir. Ona göre Hollywood'da yapılan anlaşmalarda bir filmin en fazla yüz yirmi sekiz dakika sürmesi istenmektedir. Bu yıllar içinde ortaya çıkan ve ekonomik koşulların belirlediği bir beklentidir.

Akademi Ödülleri gibi ABD'de gerçekleştirilen Sundance Film Festivali'nde (Sundance, ____) kısa film “elli dakikadan kısa”, uzun film ise “elli dakika ya da daha uzun” film olarak tanımlanmaktadır. Sinemanın ilk ortaya çıktığı ülkelerden biri olan Fransa'da yapılan ve dünyaca ünlü olan Cannes Film Festivali'nin (Cannes, ____) yarışma seçkisinde on beş dakikadan kısa filmler kısa film olarak, altmış dakikadan uzun filmler ise uzun film olarak değerlendirilmektedir. On beş dakika ile altmış dakika arasında bir süreye sahip olan filmler yarışma kapsamına alınmamaktadır. Yarışma dışında sadece film gösterimi yapılan Kısa Film Köşesi bölümünde ise süresi bir dakika ile otuz beş dakika arasında olan filmler gösterilmektedir. Almanya'da yapılan Berlin Film Festivali'nde (Berlinale, ____) uzun film klasmanında yarışacak filmlerin en az altmış dakika olması istenmektedir. Kısa film klasmanında ise iki ayrı kulvarda film kabul eden festival, Berlin Kısaları bölümü için otuz dakikaya kadar olma, Generation bölümü içinde yirmi dakikaya kadar olma şartı aramaktadır. Türkiye'deki ve dünyadaki kısa ve uzun film tanımlarına ve beklentilerine toplu olarak bakıldığında, daha önce belirtildiği gibi bir uzlaşım ve birlik olmadığı görülmektedir.

Edgar-Hunt, Marland ve Richards (2012, s. 22-23) kısa filmi “Genellikle on beş dakika ya da daha kısa...”, uzun filmi ise “Ortalama doksan dakika ya da daha uzun olan...” film olarak tanımlamaktadır. Cooper ve Dancyger (2005, s. 19) kısa film süre sınırının otuz dakika, Nash (2013, s. 31) ise kırk dakika olduğunu ifade etmektedir. Can'a (2010, s. 15) göre “Kısa filmin süresi bir dakikadan daha az olabileceği gibi en fazla otuz dakika uzunlukta olabilir. Yaygın olarak kabul gören sınırlar ise bir dakika ile on dakika arasındadır.” Kaliç (1992, s. 110) ise kısa filmi “...genellikle yarım saatin altında süreye sahip ve ...ticaret yapmaktan çok, sanat için üretimi hedefleyen film türü” olarak tanımlamaktadır.

Süre farkının dışında kısa ve uzun filmler arasındaki temel farklılardan biri de hangi amaçla üretildiğidir. Sinema endüstrisinde ticari olarak daha verimli görülen uzun film üretimi, kısa film üretimini doğrudan ticari ilişkilerin dışına çıkarmıştır. Parker'a (2011, s. 13) göre ticari verimliliği olmayan kısa film üretimi, “...bağımsız bir sanat biçimi olarak ... büyük stüdyolarla bağlantılı

olmayan ...insanlara özel bir film türü olarak dışsal bir varoluşa...” sahip olmuştur. Benzer şekilde Irving ve Rea (2006, s. xix) kısa film pazarının çok sınırlı olduğunu, kısa filmlerin medya satışlarında çok küçük bir yer kapladığını; kısa film üretiminde yapımcıların çoğunlukla maliyetlerini bile geri alamayacak kadar az kazandıklarını ifade etmektedir. Onlara göre kısa film üretimi “genellikle kâr dışındaki unsurlar tarafından” motive edilmekte, üreticilerine “kendilerini ifade etme ve yeteneklerini sergileme” fırsatı verdiği için tercih edilmektedir. Piper’a (2015, s. 12) göre kısa filmler, uzun metrajlı filmlere göre “...dışavuruma çok daha açık ve yaratıcı olma potansiyeline...” sahiptir. Raskin’e (2002, s. 173) göre ise kısa kurmaca filmler hem öykü hem de olay örgüsü bağlamında, izleyicinin “...anın değerliliğine ve yakınlığına dair...” duygusunu diğer sinemasal anlatı biçimlerinden daha fazla artıran ve onlara kısa zaman dilimlerinin ne kadar anlamlı ve zenginleştirici deneyimler olabileceğini gösteren eserlerdir. Bu bağlamda ticari sinemanın dışında kalarak özgür bir üretim ortamına sahip olmak kısa film üretiminin önemli motivasyonlarından biridir.

Uzun ve kısa sinema filmleri arasında süre, yapım ve dağıtım gibi özelliklerin dışında anlatım yapıları bağlamında da farklar bulunmaktadır. Parker (2011, s. 21) uzun filmlerde senaryonun genellikle “...küresel film endüstrisinde kullanılan belirli ve evrensel geçerliliğe sahip tarzlara tabi...” olduğunu; film yapımına başlamadan yıllar önce yazılan uzun film senaryosunun birçok insan tarafından okunarak ticari geleneklere göre şekillendirildiğini ifade etmektedir. Ona göre üretim sürecinin daha dolaysız işlediği kısa filmlerde böyle bir geleneksel biçimlendirme çok daha az etkili olmaktadır. Edgar-Hunt vd. (2012, s. 22-23) uzun filmlerin “...daha çok mekân, daha çok karakter ve özellikle daha ayrıntılı bir yan olay örgüsüne (*sub-plot*) sahip olmasıyla... kısa filmlerden ayrıldığını ifade etmektedir. Orhon (2008, s. 423) kısa filmi “...aktarmak istediği mesajı ... kısa bir sürede, hızlı bir şekilde aktarmak durumunda olan; iki ile on beş dakika arasında... kısa hikâyeye benzeyen ve ilginç sonu olan, ... yoğun bir zaman örgüsüne...” sahip film olarak tanımlamaktadır. Cowgill (2005) kısa filmlerin uzun filmlerden süre olarak farklı olmasının yanında, dramatik anlatımlarının boyutu ve kapsamı ile olay örgülerinin içeriği bakımından da farklı olduğunu ifade etmektedir. Edgar-Hunt vd. (2012, s. 22) kısa ve uzun filmler arasındaki anlatı farklarını şu şekilde özetlemektedir (Tablo 1):

Uzun Filmler	Kısa Filmler
Çoğunlukla 90 ila 120 dakika uzunluğundadırlar.	Bir dakika kadar kısa olabilirler, nadiren yarım saatten uzundurlar.
Sırasıyla, giriş, gelişme ve sonuç şeklinde ilerleyen oldukça katı “üç perdeli yapı” üzerine kuruludurlar.	Yine üç perdeli yapı üzerine kurulu olabilir ama perdelerden bir tanesi uzun metrajlı filmde olduğundan çok daha geniş kapsamlıdır.
Çok sayıda karaktere sahiptirler.	Sınırlı sayıda karaktere odaklanırlar.
İzleyiciye hikâyenin arka planını (geçmişini) ve ana karakterlerin hikâyelerini ayrıntılı olarak anlatırlar.	Karakteri kalın fırça vuruşlarıyla canlandırırılar.
Bir şekilde filmin sonunda çözümlenen bir hikâye anlatırlar.	Hikâyeyi çözümsüz bırakabilirler.
Uzun bir zaman aralığını kapsayan ve birçok farklı mekânda geçen hikâyeler anlatabilirler.	Kısa bir zaman aralığında geçen, sınırlı sayıda mekânda ve aksiyonla anlatılan hikâyelerdir.
Ana olay örgüsünün (plot) yanı sıra, yan olay örgüleri (sub-plot) vardır.	Yan olay örgüsü kullanmazlar.

Tablo 1. Uzun ve kısa filmlerin anlatı yapılarının karşılaştırılması

Edgar-Hunt vd. (2012, s. 22) kısa ve uzun filmler arasındaki ayrımı anlatının basamakları ve bu basamakların hangisi ya da hangilerinin üzerinde daha fazla durulduğu; filmde kaç tane karaktere yer verildiği ve bu karakterlerin ne kadar ayrıntılı bir şekilde tanıtıldığı; filmlerdeki mekân sayısı ve bu mekânlarda geçen öykü sayıları ile bu öykülerin anlatımında başvurulan olay örgüsü tercihleri üzerinden açıklamaktadır. Yukarıdaki tanımlamalarda ve sınıflandırmalarda geçen, bu çalışmada kısa ve uzun filmlerin karşılaştırılıp çözümlenmesinde kullanılacak anlatı, öykü, olay örgüsü ve karakter gibi kavramlar, sıradaki başlık altında açıklanmaktadır.

Sinemada anlatı

Anlatı, insanlık tarihi kadar eski bir iletişim şeklidir. Mitolojiden masallara, edebiyattan tiyatroya kadar hayatın her alanında çeşitli şekillerde insanlara anlatılar sunulmaktadır (Barthes, 1993, s. 83). Anlatı sözlük anlamıyla “Roman, hikâye, masal vb. edebî türlerde bir olay dizisini anlatma biçimi, hikâyeleme, öyküleme” (Türk Dil Kurumu, ____) şeklinde tanımlanmaktadır. Daha geniş

şekilde “Mantıksal olarak birbirleriyle bağlantılı, zaman içinde gerçekleşen ve tutarlı bir konuyla bir bütün haline getirilen iki ya da daha fazla olayın (ya da bir durum ile bir olayın) aktarılması” (Mutlu, 2008, s. 31) olarak tanımlanabilmektedir. Yirminci yüzyılın başından itibaren anlatılar sinema ile birlikte görsel ve işitsel hareketli görüntülerle, gerçek hayata çok benzeyen görüntülerin kayıt edilmesi ve daha sonra tekrar tekrar izlenmesi ile aktarılmaya başlamıştır. Bu değişim insanların anlatılarla kurduğu ilişkiyi ve diğer anlatı şekillerini etkilemiştir.

Sinemanın ilk yıllarından itibaren gelişen ve kökenlerini Antik Yunan dönemindeki tiyatro ve drama anlayışından alan sinema anlatısı, klasik ya da geleneksel anlatı olarak tanımlanmaktadır. Klasik anlatı dışında kalan anlatı şekilleri ise modern, çağdaş, post modern vb. anlatı gibi kavramlarla ifade edilmektedir. Platon anlatıyı mimetik ve diegetik olarak ikiye ayırmaktadır. Buna göre mimetik anlatı “...anlatıcının karakterler aracılığıyla, ‘sanki başka biriymiş gibi’ konuştuğu, öykünme aracılığıyla gerçekleşen...” anlatıdır. Bu anlatı şeklinde olaylar, tiyatrodaki gerçekleştiği gibi, gerçekte olan bir olayın taklit edilmesi şeklinde sunulmaktadır. Anlatıcı, anlatıdaki kahramanın karakterine bürünür, oymuş gibi davranır. Diegetik anlatıda ise anlatıcı sadece aktarıcı konumundadır; başkasının karakterine bürünmeden, sadece konuşarak anlatıyı gerçekleştirir (Saygın, 2003, s. 432). Aristoteles (1987, s.14) da benzer şekilde gerçeğin taklit edildiği anlatıyı hikâyeye etme yoluyla ve gösterme yoluyla yapılanlar olarak ikiye ayırmaktadır. Eco (1995, s. 136) ise anlatıyı doğal anlatı ve yapay anlatı olarak iki farklı başlık altında incelemektedir. Bu ayrım sinemadaki belgesel ve kurmaca ayrımına benzemektedir. Eco’ya göre doğal anlatı “Gerçekten olmuş, anlatanın olduğuna inandığı...” ya da “gerçekten olduğuna bizi inandırmaya (yalan söyleyerek) çalıştığı bir olaylar...” dizisinin anlatılmasıdır. Yapay anlatı ise kurmaca anlatıdır. Kurmaca yapıda “hakikati söylüyor gibi” yapmak ya da hakikatin “...bir kurmaca söylem evreninde...” aktarıldığı iddiası bulunmaktadır. Bu anlatıda bir gerçeklik iddiası yoktur. Bu bağlamda sinemanın klasik anlatısı bir taraftan kurmaca, diğer taraftan ise mimetik bir yapıya sahiptir.

Sinemada gelişen klasik anlatının en temel özelliği dramatik bir anlatı olmasıdır. Dramatik kelimesi sözlük karşılığı olarak “Sahne oyununa özgü olan. İçinde gerilim, çatışma vb. olaylar bulunan” (Türk Dil Kurumu, ___) anlamlarına gelmektedir ve kelime kökünü drama kavramından almaktadır. Nutku’ya (2001, s. 27) göre eski Yunancada “bir şey yapma”, “yapılan şey”, “oyunmak” anlamlarına gelen drama kavramı, tiyatronun gelişmesinden sonra “...herhangi bir kimsenin herhangi bir şey yapması...” olarak değil, “...belli bir kimsenin, katılanlara anlamı olan bir şey yapması...” olarak anlaşılmaya başlamıştır. Esslin (1996, s. 31) dramayı “...hayali ya da geçmişteki gerçek olayları ele alan,

seyirci önünde o an oluyormuş duygusunu veren bir mimetik aksiyon...” olarak tanımlamaktadır. Aslanyürek (2004, s. 35) de dramatik anlatıyı “...diyaloglu bir biçimde yazılan ve oyuncular tarafından sahnede icra edilmeye yönelik...” bir anlatı olarak açıklamaktadır.

Oktuğ (2008, s. 71) dramatik anlatının üç temel özelliğini “...gerçekliğin taklit edilmesi, bu taklidin kişiler aracılığıyla sahne üzerinde canlandırılması ve eylem...” olarak açıklamaktadır. Anlatıdaki eylemler anlatının karakterleri tarafından, bir neden-sonuç ilişkisi içinde gerçekleştirilmektedir. Şener’e (2016, s. 15) göre dramatik anlatı içinde olaylar birbirlerini neden-sonuç bağlantısı ile takip etmektedir. Buna göre her olay bir öncekinin sonucu, bir sonrakinin nedeni olacak şekilde zincirleme bir mantık bağlantısına sahiptir. Chatman’a (2009, s. 42) göre anlatıdaki bu neden-sonuç ilişkisinin mantık bağlantıları izleyici tarafından hemen anlaşılmasa da öncelikli olarak sezilmekte, anlatının devamında ise açığa kavuşmaktadır.

Bordwell, Thompson ve Smith’e (2020, s. 73) göre anlatı “...neden ve sonuçla bağlantılı, zaman ve mekânda meydana gelen bir olaylar zinciri...” olarak tanımlanabilmektedir. Genel olarak anlatılar bir durumla başlamaktadır; bu durumun devamında bir neden ve sonuç modeline göre bir dizi değişiklik meydana gelir; sonuç olarak da anlatının sonunu getiren yeni bir durum ortaya çıkar ve anlatı biter. İzleyicinin anlatıyla olan bağı, yaşanan değişim ve istikrarın örüntüsünü, sebep ve sonuçları, zaman ve mekânı anlamasıyla ilişkilidir. Onlara göre rastgele gelişen olay dizileri ise izleyici tarafından bir anlatı olarak değerlendirilmez.

Chatman (2009, s. 23) anlatıyı öykü (içerik) ve söylem (ifade) olarak ikiye ayırmaktadır. Buna göre anlatının öykü kısmında varlıklar; karakterler, zaman ve uzam ile olaylar; karakterlerin çevrelerinde olan bitenler ve onların gerçekleştirdikleri eylemler bulunmaktadır. Söylem kısmını ise “anlatı aktarımının yapısı” oluşturmaktadır. Chatman’ın anlatıyı öykü ve söylem olarak, neyin anlatıldığı ve nasıl anlatıldığı üzerinden ikiye bölmesine benzer şekilde Buckland (2015, s. 32) da anlatılanın ne olduğunu ifade için anlatı (*narrative*), nasıl anlatıldığını ifade etmek için de anlatım (*narration*) kelimelerini kullanmaktadır. Başka bir ifade ile bir anlatıda neyin anlatıldığının yanında nasıl anlatıldığı da belirleyici ve önemlidir. Anlatıdaki bu iki farklı özellik öykü ve olay örgüsü kavramları ile ifade edilmektedir. Öykü ve olay örgüsü ayrımı Oluk’un (2008, s. 23) ifade ettiği gibi “...anlatı yapısı incelemelerinde temel bir ayırmamadır.” Farklı kavramlarla (fabula/syuzhet, öykü/olay örgüsü, hikâye/entrika, öykü/öyküleme, öykü/söylem vb.) tartışılrsa da bu ayırım aynı şeyi ifade etmektedir.

Anlatıdaki olaylar öyküyü, bu olayların hangi sıralamayla ve nasıl aktarıldığı ise olay örgüsünü oluşturmaktadır. Chatman (2009, s. 39) öyküdeki olayların “...öykünün söylemi, yani sunumun biçimi tarafından olay örgüsüne...” dönüştürüldüğünü ifade etmektedir. Benzer şekilde öyküyü ve nasıl anlatıldığını birbirinden ayıran Chion (2003, s. 79) öykü ve öyküleme kavramlarını kullanmaktadır. Ona göre öykü, anlatıda “kronolojik sıraya göre olup biten” her şeydir. Öyküleme ise “...söz konusu öykünün anlatış biçimiyle...” ilişkilidir ve “...öyküdeki olayların ve öykünün verilerinin seyirciye aktarılışı biçimini...” ifade etmektedir. Truby (2012, s. 278) olay örgüsünü “...öykünün en başından sonuna kadar kurulmasına yardım edecek şekilde aksiyonların veya olayların yüzeyin alından birbirine örülmesi...”, Costello (2010, s. 51) ise anlatıcının “...öykü öğelerini düzene sokma biçimi...” olarak tanımlamaktadır. Yaren’e (2013, s. 173) göre “...öyküyü oluşturan olay örgüsü, belli bir neden sonuç ilişkisi içinde okura ya da seyirciye sunulan olaylardan...” oluşmaktadır ve “...olay örgüsünün sunuş düzeni, ...olayların kronolojik sıralamasıyla aynı olmak zorunda değildir”. Oluk (2008, s. 13) öyküyü “olayların kronolojik dizisi” olarak, olay örgüsünü ise “öykü olaylarının elde edilmek istenilen etkiye göre ve olaylar arasında nedensellik bağı kurularak düzenlenmesi” olarak tanımlamaktadır. Buna göre öykü “neler olduğunu”, olay örgüsü “...belirli bir bakış açısından, bu olanların nerede, ne zaman, kimler arasında, neden ve nasıl olduğunu...” anlatmaktadır. Edgar-Hunt vd.’ye (2012, s. 22) göre olay örgüsü “anlatının ilgiyi sağlayan” kısmıdır ve “...sadece nelerin olduğuyla değil, birbirini takip eden olaylar arasındaki bağlantıdan hareketle, neyin neden olduğuyla...” ilgilidir. Bir anlatıda tek bir olay örgüsü olabileceği gibi, ana öyküyü destekleyen birden fazla olay örgüsü de bulunabilmektedir.

Dramatik anlatı en genel haliyle üç aşamadan oluşan bir yapıya sahiptir. Bu üç aşama giriş, gelişme ve sonuç olarak adlandırıldığı gibi (Miller, 2009, s. 52) serim, düğüm ve çözüm gibi farklı şekilde de ifade edilebilmektedir. Dramatik anlatının diğer önemli öğeleri, serim ve düğüm aşamalarının arasında ortaya çıkan çatışma ile son aşama olan çözüme geçilirken yaşanan doruk noktası aşamalarıdır (Nutku, 2001, s. 170).

Giriş, sergileme ya da serim olarak adlandırılan ilk aşamada, anlatıdaki mekânlar ve karakterler tanıtılmaktadır. Karakterlerin aralarındaki ilişkiler ve çevrelerinde gelişen olaylar bu aşamada ortaya konmaya başlar (Aslanyürek, 2004, s. 135). Ana karakter ya da karakterlerin yaşadıkları çatışmayla birlikte anlatının gelişme bölümüne geçilmektedir. Çatışma kavramı dramatik anlatının anahtar kavramlarından biridir. Akyürek (2005, s. 122) çatışmayı “...kişinin, diğer bir kişiyle, kendisiyle, doğa ve toplumsal çevresiyle ya da değer yargılarına karşı...” mücadeleye girmesi, girmek zorunda kalması olarak tanımlamaktadır. Oluk’a (2008, s. 41) göre çatışma birbiriyle çelişen çıkarları olan karakterler

arasında oluşabilir; iyi ve kötü ya da haklı ve haksız arasında oluşabileceği gibi karakterlerin kendilerinden daha güçlü bir yapıya, bir dış güce başkaldırması ya da karşı çıkması gibi durumlarda da ortaya çıkabilmektedir. Gelişme bölümünde Miller'a göre (2009, s. 28) "...bir dizi karmaşık ilişki, kriz, çatışma, yan olay ve benzeri güçlükler aracılığıyla..." izleyicide beklenti ve ilgi yaratılmaktadır. Şener (2016, s. 18-19) her çatışmanın bir düğüm noktası ortaya çıkardığını, her düğüm noktasının da yeni bir çatışmaya dönüştüğünü ifade etmektedir. Nutku (2001, s. 177) düğüm noktalarını "...olay dizisinin gelişimi sırasında ortaya çıkan duygusal odak noktaları..." olarak açıklamaktadır. Bu düğüm noktaları karakterlerin çıkarlarının ve duygularının çakıştığı yerde ortaya çıkmaktadır. Şener'e (2016, s. 19) göre çatışmalar ve düğüm noktaları arasındaki bu gerilim izleyicide heyecan uyandırmaktadır. Dramatik gerilimin çıktığı en üst nokta ise doruk olarak adlandırılmaktadır (Oluk, 2008, s. 43). Nutku'ya (2001, s. 178) göre doruk noktası, gelişme bölümünün sonunda ya da sonuç bölümünün başında bulunmaktadır. En son aşama olan sonuç (çözüm) bölümünde, anlatıdaki tüm çatışmalar ve düğüm noktaları çözüme ulaşmaktadır (Şener, 2016, s. 19). Sonuç bölümünde olay örgüsü içinde ortaya çıkan tüm sorun, çatışma ve düğümler izleyiciyi tatmin edecek şekilde çözülür ve anlatı sonuca ulaşır (Nutku, 2001, s. 180).

Sinemada anlatıyı oluşturan teknik birimler, çekimden başlayarak senaryoya kadar uzanmaktadır (Nash, 2013, s. 34). Filmin en küçük birimi olan çekim, kameranın açılıp kapandığı zaman aralığında kaydedilen görüntüyü ifade etmektedir. Sahne ise çekimlerden oluşan, zaman ve mekân birliğine sahip yapıyı ifade etmektedir. Miller (2009, s. 129) sahneyi "...zaman, mekân, olay, tema ya da motif⁴, içerik, kavram ya da karakter gibi araçlarla birleştirilmiş, tek ve kesintisiz bir dramatik aksiyon içeren..." birim olarak tanımlamaktadır. Sekans ise yakın ilişki içinde olan sahnelerin birleşmesinden oluşmaktadır ve kendi içinde bir bütünlüğü bulunmaktadır. Bir sekansın içindeki olaylar farklı mekân ve zamanlarda gerçekleşse de birbirleriyle ilişki içindedirler (Miller, 2009, s. 129). Son olarak sahneler ve sekanslar bir araya gelerek senaryoyu oluşturur.

Sinema anlatısının genel yapısını perde (*act*) kavramı ile açıklayan Field'a (2012, s. 35-41) göre bir film senaryosu üç perdeden oluşmaktadır. Bu bölümlere üç aşamalı dramatik anlatı yapısı ile örtüşmektedir. Field bu aşamaları birinci perde (kuruluş), ikinci perde (yüzleşme) ve üçüncü perde (çözülme) olarak tanımlamaktadır. Ona göre kuruluş aşaması yaklaşık olarak yirmi ile otuz dakika sürer, bu süre filmin ilk dakikalarıdır. Bu aşamada anlatının kuruluşu gerçekleştirilmektedir. Kuruluşta karakterler tanıtılır, filmin dramatik önermesi,

⁴ Sözlük anlamları ile tema "Asıl konu, temel motif, ana konu", motif ise "Kendi başlarına konuya özellik kazandıran öğelerin her biri" olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, ____). Daha geniş anlamda tema "...filme sunulan düşünce... Filmin temelini oluşturan, evrensel, her zaman geçerli, önemli, anlamlı ve etkileyici... gerçek" (Miller, 2009, s. 157) olarak tanımlanabilir.

başka bir ifade ile filmin ne hakkında olduğu ortaya çıkar, karakterler arasındaki ilişkiler şekillenir. Yüzleşme aşaması ise yaklaşık 60 dakika sürmektedir. Bu aşamada anlatıdaki ana karakterin karşısına sürekli engeller çıkar ve bu engeller onun dramatik gereksinimine ulaşmasını engeller. Field dramatik gereksinimi "...karakterin senaryo boyunca kazanmak, elde etmek ya da başarmak istediği şey..." olarak tanımlamaktadır. Son olarak gelen çözülme aşaması, kuruluş aşaması gibi 20 ile 30 dakika kadar sürmektedir. Bu bölümde çatışmalar durulur, sonuç ortaya çıkar ve öykü çözüme ulaşır. Field'a göre bu üç aşamalı anlatı yapısında, perdeler arası geçişlerde belirli dönüm noktaları yaşanmaktadır. Bu dönüm noktaları, dramatik anlatının çatışma ve doruk nokta aşamaları gibi perdeler arasındaki geçişi sağlamaktadır.

Sinema anlatısı, dramatik anlatı yapısına uygun olarak karakterler üzerinden şekillenmektedir. Bir filmdeki öykü Miller'a (2009, s. 85) göre "...çatışma içindeki karakterlerin eylemlerinden..." ortaya çıkmaktadır. Dramatik anlatımın temeli eyleme dayanmaktadır ve bu eylemleri gerçekleştiren karakterlerdir. Tiyatroya benzer şekilde mimetik bir anlatımı olan sinemada karakterler, diegetik anlatımda ya da edebiyatta olduğu gibi anlatıcının onlar hakkında söyledikleri sözler ve yaptıkları açıklamalarla değil, kendi davranışları ve eylemleri ile ortaya çıkıp kendilerini gösterirler (Oluk, 2008, s. 48). Bir film anlatısındaki karakterlerin çeşitli özellikleri, öykü ve olay örgüsü içinde gerçekleştirdikleri eylemlere ve yaptıkları tercihlere göre görünür olur ve izleyici tarafından anlaşılabilir (Mckee, 2007, s. 89-90). Sinema anlatısındaki karakterlerin temel özelliklerini Miller (2009, s. 101-105) şu şekilde özetlemektedir:

- Fiziksel/Biyolojik Özellikler: Yaş, cinsiyet, görünüş, fiziksel yapı
- Psikolojik Özellikler: Zekâ düzeyi, yetenekleri, kendisiyle ilgili hissettikleri
- Kişilerarası Özellikler: Aile ve aile geçmişi, arkadaşları, ilişkide olduğu diğer kişiler
- Kültürel Özellikler: Eğitimi, mesleği, çevresi, dinsel inançları, politik eğilimleri, değer yargıları

Bir filmde öne çıkan karakterler olduğu gibi film öyküsünde daha az yer alan karakterler de bulunabilmektedir. Filmin dramatik anlatısı içinde öne çıkan, öykünün ana çatışmasını yaşayan karakter ya da karakterler ana karakter, başkarakter ya da kahraman olarak adlandırılmaktadır (Başol, 2017, s. 291-292). Öykünün bir parçası olan ve dramatik anlatının ilerlemesini sağlayan diğer karakterler de yan karakter ya da yardımcı karakter olarak anlatıma dâhil olmaktadır.

Yöntem

Kısa ve uzun filmlerin anlatılarını karşılaştırmayı amaçlayan bu çalışmada yöntem olarak Anlatı Çözümlemesi seçilmiştir. Anlatı çözümlemesi⁵ Erdoğan'a (2012, s. 138-147) göre bir anlatının anlatıcısı, anlatı örgütlenmesi ve yapısı, anlatıdaki karakterler ve bu karakterlerin inşası, anlatının kodları ve metaforları, anlatının türü ve biçimi gibi öğelerinin hepsine ya da bazalarına odaklanarak anlatının çözümlenmesidir. Bu çalışmada da alan yazında ele alınan klasik sinema anlatısının temel özellikleri ve kısa ile uzun filmlerin arasındaki farklar göz önünde bulundurularak örneklemedeki filmler karşılaştırılıp çözümlenmektedir.

Kısa ve uzun filmlerin anlatı farklarını ortaya koymak için bu çalışma kapsamında 4 yönetmenin 8 filmi örneklem olarak seçilmiştir. Türkiye'de ya da dünya çapında tanınan ve profesyonel olarak üretim yapan, aynı zamanda önce kısa film olarak çektikleri filmi daha sonra uzun film olarak da çeken dört yönetmen ve onların filmleri örneklem olarak alınmıştır. Bu bağlamda Shane Acker'in yönettiği *9* (2005) ve *9* (2009); Can Evrenol ve Oğulcan Eren Akay'ın yönettiği *Baskın* (2013) ve Can Evrenol'un yönettiği *Baskın* (2015); Damien Chazelle'in yönettiği *Whiplash* (2013) ve *Whiplash* (2014) ile Carey Williams'ın yönettiği *Emergency* (2018) ve *Emergency* (2022) filmleri bu çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Örneklemedeki filmler bulgular ve tartışma bölümünde; alan yazında ele alınan anlatı, öykü, olay örgüsü, çatışma ve karakter kavramları bağlamında ele alınıp karşılaştırılarak çözümlenmektedir.

Bulgular ve tartışma

Bu başlık altında, örneklemede yer alan kısa ve uzun filmler karşılaştırılmalı olarak çözümlenmektedir.

9 (2005) ve *9* (2009) filmleri

Shane Acker'in yönettiği kısa film *9* (2005) on bir dakika, uzun film *9* (2009) ise yetmiş dokuz dakika uzunluğundadır. Kısa film *9* (2005), dokuz numaraya sahip bir bez bebeğin hikâyesini anlatmaktadır. İnsan gibi hareket edip etkileşimde bulanabilen dokuz, savaş sonrası yıkılmış bir dünyada, başka bir bez bebek olan

⁵ Erdoğan, *narrative analysis* kelimelerini öykü analizi olarak tercüme etmektedir. Türkçe ve İngilizce sözlüklerde *narrative* ve *story* kelimeleri ile anlatı ve öykü kelimeleri eş anlamlı kelimeler olarak ele alınmaktadır (TDK, ____; Oxford Dictionary, ____). Bu çalışmada öykü kelimesi, anlatı kavramının kapsadığı ayrı bir başlık olarak ele alındığı için *narrative analysis* yönteminin tercümesi olarak anlatı çözümlemesi tercih edilmiştir. Doğru tercüme kaygısından kaynaklanmayan bu tercihin nedeni çalışmanın kendine özgü yapısının gereklilikleridir.

beş numara ile dolaşırken iki arkadaş bir canavarın saldırısına uğrar. Beş elindeki yeşil ışık saçan tılsımı dokuza verir ve onu uzaklaştırır. Dokuz kaçarken canavar beşi yakalar ve ruhunu çıkarıp elindeki tılsıma hapseder. Dokuz arkadaşını kurtarmak için canavara tuzak kurar ve onu yok eder. Canavarın tılsımı ile beşin ona verdiği tılsımı birleştiren canavarın hapsediği ruhlar dışarı çıkıp kurtulurlar.

Uzun film 9 (2009), kısa film ile aynı mekân ile karakterlere ve benzer bir öyküye sahiptir. Ancak bu filmde dünyanın neden o halde olduğu, bez bebeklerin nasıl insani özelliklere sahip canlılara benzedikleri gibi durumlara açıklık getirilmektedir. Bir bilim insanı tarafından insanlığın ilerlemesi için geliştirilen yapay zekâyâ sahip bir makine, despot yöneticilerin elinde bir savaş makinesine dönüşür. Bu savaş makinesi daha sonra insanlığa karşı dönerek onlara saldırır ve dünyadaki tüm insanları öldürür. Kendi yarattığı makinenin yaptıklarını engellemek isteyen bilim insanı, makinenin ruhsuz olduğu için böyle davrandığını düşünmektedir. Kendi ruhunu dokuz parçaya bölen bilim insanı, bu parçaları bez bebeklere aktararak onları canlandırır ve bebeklere birden dokuza kadar numara verir. Dokuz numaralı bebeğe de makineyi durduracak tılsımı verir. Dokuz, bir taraftan tılsımı nasıl kullanacağını öğrenmeye çalışırken diğer taraftan da arkadaşlarını makineye karşı beraber savaşmak için ikna etmeye çabalar. Uzun filmin sonunda, kısa filme benzer şekilde tılsımı kullanan dokuz, ruhları hapsedilen bir, iki, beş, altı ve sekiz numaralı arkadaşlarını özgürlüğe kavuşturur.

İki filmin çatışması ve bu çatışmaların çözümleri aynıdır. İki filmde de canavar tarafından ruhları ele geçirilen arkadaşlarını kurtarmak isteyen dokuz, canavarı yok eder ve arkadaşlarını özgürleştirir. Öykülerinin kapsamı ve olay örgüleri bakımından, kısa film sadece beşin yakalanıp ruhunun alınması ile dokuzun canavara tuzak kurup onu kurtarmasını anlatmaktadır. Uzun filmde ise dünyanın neden o hale geldiği ve bez bebeklerin nasıl canlandığı; insanlar ve makineler arasındaki savaşı yaşayan bez bebeklerin nasıl hayatta kaldığı; farklı karakter özelliklerine sahip bebeklerin kendi aralarındaki hiyerarşik yapı ve gerilimler; makineye ve onun yarattığı canavarlara karşı girilen birçok mücadele filmin anlatısı içinde izleyiciye aktarılmaktadır. Uzun filmde, kısa filmde farklı olarak, canavarlara karşı hayatta kalma çabasına dayalı ana çatışmayı destekleyen, karakterlerin kendi aralarındaki gerilime dayalı bir yan çatışma da bulunmaktadır. Buna göre bir tarafta bir ve sekiz, canavar tarafından yakalanan ikiyi gözden çıkarıp saklanarak hayatta kalmaya çalışırken, diğer tarafta dokuz, beş ve yedi canavar ile yüzleşip arkadaşlarını kurtarmaya çalışırlar.

Uzun film, daha uzun süresi ve bu süre içinde ele aldığı daha çok çatışma ve olay örgüsü ile kısa filme göre daha fazla karaktere sahiptir. Kısa filmde sadece

iki bez bebek; dokuz ve beş ile bir tane canavar vardır. Uzun filmde ise ana canavar olan makine ve onun yarattığı dört küçük canavar, dokuz tane bez bebek ve onları yaratan bilim insanı bulunmaktadır. Uzun filmin anlatısı içinde ayrıca bu karakterlerin olay örgüsünü destekleyen özelliklerine ve karakter gelişimlerine de yer verilmektedir. Savaşı yaşayan ve gördüğü ölümlerden etkilenen bir; iki numara yakalandıktan sonra onu kurtarmak için çabalamak yerine kendilerini avlayan canavardan saklanarak ve korku içinde yaşamayı tercih etmektedir. Düşük bir zihinsel kapasiteye sahip sekiz ise birin dediklerinden çıkmaz, ayrıca diğer bebeklere acı vermekten hoşlanmaktadır. Altı takıntılı bir şekilde tılsımın resmini çizerek diğerleri ile etkileşime girmekten kaçınır. Beş numara birden korktuğu için onun dediklerinden çıkmaz. Yedi ise bir numarının tercihlerini ve kurduğu hayatı benimsemediği için onlardan uzaklaşmıştır. Ancak arkadaşlarının başı dertte olduğunda cesur bir şekilde müdahale etmekten de kaçınmaz. Beraber yaşayan bez bebeklerin arasına sonradan katılan dokuz, ilk önce iki numara ile arkadaş olur. Onun yakalanmasından sonra bir numara ile tartışır ve ikinin peşinden gider. Birin sözünden çıkmaktan korkan beş, dokuz arkadaşlarını kurtarmak için ayrılınca onu takip edecek cesareti gösterir ve bire karşı çıkar. Canavarları yaratan makinenin hepsini yok edeceğini anlayan bir de öykünün sonunda değişerek arkadaşlarının yanında olur ve canavarlarla savaşır. Bu karakter tanımları ve değişimleri, uzun filmin zamana yayılan olay örgüsü içinde izleyiciye aktarılır.

Önce kısa, daha sonra da uzun olarak yapılan 9 filmi temelde aynı öyküyü iki farklı şekilde anlatmaktadır. Savaş sonrası yıkılmış bir dünyada yaşayan bez bebeklerin canavarlara karşı verdiği yaşam savaşını diyalog olmadan anlatan kısa filmde, gösterilenlerden fazlası izleyicinin hayal gücüne bırakılmaktadır. Dünyanın neden bir yıkıntı haline geldiği, insanların nasıl ortadan kaybolduğu, insan gibi hareket eden bez bebeklerin nereden geldiği, canavarların neden onlara saldırdığı gibi soruları, kısa filmi izleyenler kendi hayal güçleri ile yanıtlamak zorundadır. Uzun filmde ise bu gibi sorulara diyaloglu uzun açıklamalarla ve geri dönüşlerle ayrıntılı yanıtlar verilmektedir.

Whiplash (2013) ve *Whiplash* (2014) filmleri

Damien Chazelle'in yönettiği kısa film *Whiplash* (2013) on sekiz dakika, uzun film *Whiplash* (2014) ise yüz altı dakikadır. Bir sekanstan oluşan kısa film *Whiplash* (2013), konservatuvarda okuyan Andrew'nun okulundaki bir orkestraya girme çabasını anlatmaktadır. Çok sert bir müzik hocası olan Fletcher tarafından yönetilen orkestraya acemi bir davulcu olarak giren Andrew, ilk gününde kendini gösterme şansı bulur. Ancak Fletcher'in beklentilerini karşılayamaz ve daha çok çalışması için tekrar kenara alınır.

Uzun film *Whiplash* (2014), kısa filmdeki sekansı ve olayları da kapsayan daha uzun bir olay örgüsü ve daha kapsamlı bir öyküye sahiptir. Andrew konservatuvarda çalışırken Fletcher tarafından fark edilip çağırılır. Kısa filmde de olan ilk denemede başarısız olma sekansından sonra daha çok çalışır. İlk katıldıkları yarışmada baş davulcu notalarını kaybedince Andrew onun yerine geçer. Sinemada çalışan Nicole ile sevgili olan Andrew çalışmaları yoğunlaşınca ondan ayrılır. Bir sonraki yarışmaya giderken bindiği otobüste sorun çıkar. Araba kiralayıp yetişmeye çalışırken kaza geçirir. Kazaya rağmen yetişir ve çalmaya çalışır. Ancak yaralı olduğu için başaramaz. Fletcher izleyiciden özür dilerken Andrew ona saldırır. Bu davranışından dolayı okuldan atılır. Andrew'nun babası, Fletcher'in davranışlarından rahatsız olan diğer öğrenci ailelerine ulaşır. Onlarla beraber Andrew da Fletcher'dan şikâyetçi olur. Fletcher da okuldan ayrılmak zorunda kalır. Okuldan uzak bir hayat kuran Andrew bir gün bir caz barda Fletcher ile karşılaşır. Fletcher onu yeni grubuna davet eder. Andrew kabul eder. Ancak Fletcher'in niyeti, kendini şikâyet eden Andrew'yu rezil etmektir. Konser sırasında onun hiç bilmediği bir şarkıyı çalmaya başlarlar. Andrew çalamaz. İkinci şarkıya geçtiklerinde ise oradan ayrılmak yerine kendi istediği şarkıyı çalmaya başlar. Fletcher onu engellemeye çalışır ancak başarılı olamaz. Andrew çok iyi çalınca orkestranın diğer üyeleri ve Fletcher ona ayak uydururlar. Başarılı bir performans sergilerler.

İki filmin çatışması aynıdır; iyi bir davulcu olmayı amaçlayan Andrew'nun, birlikte çalıştığı müzisyenleri sınırlarının ötesine kadar zorlamayı tercih eden Fletcher ile mücadelesi iki filmin de ana çatışmasını oluşturmaktadır. Ancak iki filmdeki bu çatışmalar farklı şekilde çözülür. Kısa filmde iki karakter arasındaki çatışma tek sekansta çözülür; Andrew Fletcher'in istediği şekilde çalamaz ve Fletcher onu daha çok çalışması için kenara alır. Uzun filmde ise karakterler arasındaki çatışma devam eder. Andrew önce kendini Fletcher'a beğendiremez. Sonra çok çalışır ve baş davulcu olur. Daha sonra Fletcher onu tekrar zorlar ve başka davulculara şans verir. Aralarındaki gerilim kavgaya dönüşür ve ikisi de okuldan atılır. Tekrar karşılaştıklarında Fletcher'in Andrew'ya gösterdiği yakınlık aslında ondan intikam alma isteğiyle ilgilidir. Andrew'yu sahnede rezil etmeye çalışan Fletcher başarılı olamaz ve Andrew çok iyi bir performansla kendini ispatlar. İki karakter arasındaki çatışma uzun filmde Fletcher'in Andrew'yu iyi bir müzisyen olarak kabul edip sahnede ona eşlik etmesi ile çözümlenir.

Uzun film kısaya göre daha fazla karaktere ve bu karakterler arasında daha fazla iletişime imkân verecek bir öykü ve olay örgüsüne sahiptir. Kısa filmde sadece Andrew, Fletcher ve orkestradaki diğer elemanlar varken uzun filmde Andrew'nun babası, amcası, kuzenleri, sınıf arkadaşları ve kız arkadaşı Nicole gibi karakterler bulunmaktadır. Andrew'nun onlarla kurduğu iletişimde ana karakter hakkında izleyiciye daha fazla bilgi verme imkânı oluşmaktadır.

Beraber katıldıkları aile yemeğinde Andrew sporcu kuzenlerinin kazandıkları yerel başarıları küçümser. Ona göre ülkedeki en iyi okula gitmek ve en iyi yerlerde çalışıp başarı kazanmak anlamlıdır. Kız arkadaşı ile yaptığı konuşmalardan ise Andrew'nun yaptığı işte başarılı olmak için her şeyden vazgeçebileceği anlaşılır. Yine uzun filmin daha kapsamlı olay örgüsü içinde Andrew ve Fletcher arasındaki iletişim, izleyiciye Fletcher'ın motivasyonu ve amaçları hakkında bilgi vermektedir. Buna göre Fletcher insanların yapabildikleri ile yetinmelerinin onları körelttiğini düşünmektedir ve büyük bir sanatçı olmak isteyen insanların yılmadan ve yetinmeden çalışması gerektiğine inanmaktadır.

Whiplash filminin kısa hali, uzun filmin bir sekansından oluşmaktadır. Başka bir ifade ile önce kısa film olarak çekilen öykü bir sekans olarak ele alınmış, öncesine ve sonrasına yapılan eklemelerle uzun film haline getirilmiştir. Konservatuarda okuyan ve iyi bir davulcu olmaya çalışan Andrew ile yetiştirdiği müzisyenleri sınırlarının sonuna kadar zorlamayı amaçlayan Fletcher arasındaki çatışmanın başladığı, iki karakterin temel özelliklerinin ortaya konduğu sahnelerden oluşan bu sekansın, uzun filmin dramatik anlatısı ve olay örgüsü düşünüldüğünde, filmin genel yapısını ve ana çatışmasını temsil ettiği söylenebilir.

Baskın (2013) ve *Baskın* (2015) filmleri

Can Evrenol ve Oğulcan Eren Akay'ın yönettiği kısa film *Baskın* (2013) on bir dakika, Can Evrenol'un yönettiği uzun film *Baskın* (2015) ise doksan yedi dakikadır. Bir sekanstan oluşan kısa film *Baskın* (2013) minibüs ile devriye gezen bir grup polisin gece bir binaya gelmesi ile başlar. Binada bazı insanlar çıplak şekilde hayvan ölüleriyle ayın yapmaktadır ve önceden gelen bazı polisler onları yakalayıp dışarı çıkarırlar. Elektrik olmayan binanın içi karanlıktır ve mumlarla aydınlatılmıştır. Duvarlara ve insan bedenlerine çeşitli semboller çizilmiştir. Ne olduğu belli olmayan parçalanmış cesetler, bağlanmış insanlar ve kanlı eşyalar binanın her tarafına yayılmıştır. Vahşileşmiş insanlar polisler saldıran. Kendilerini korumaya çalışan polisler onlara ateş ederler. Bazı polisler çıkış kapısının önünde hipnotize olmuş şekilde beklerler. Bütün binada bir kargaşa ve hayatta kalma mücadelesi yaşanır.

Uzun film *Baskın* (2015) kısa filmdeki sekansı da içine alan daha kapsamlı bir öyküye ve daha karmaşık bir olay örgüsüne sahiptir. Aynı ekipte yer alan polis memurlarından Arda'nın kâbusu ile uzun film başlar. Arda ile çocukluk arkadaşı Coşkun küçükken aralarında bir anlaşma yaparlar. Hangisi önce ölürse ruhu diğerine görünecektir. Bu anlaşmayı yapmalarından kısa bir süre sonra Coşkun bir kazada ölür. Arda o zamandan beri Coşkun'un ruhu ile

karşılaştığı kâbuslar görmektedir. Bu kâbuslardan arkadaşlarına devriyeye çıktıkları sırada oturdukları restoranda bahseder. Aynı restoranda Yavuz geçmişte cinsel ilişkiye girdiği bir trans seks işçisinden bahseder. Anlattıklarını duyup gülümseyen garsona kızar ve ona saldırır. Polis ekibi merkezden gelen yönlendirme ile İnceağaç mevkiinde bir binaya yönelir. Yolculuk sırasında bu bölgede türbe olduğundan bahsederler ve bölge ile ilgili duydukları korku hikâyelerini anlatırlar. Onlara yol göstermesi için yanlarına aldıkları bir genç, binanın eski bir Osmanlı karakolu olduğunu söyler. Yolculuk sırasında bir insana ya da bir şeye çarparlar ancak ne olduğunu anlayamazlar. Binaya girdiklerinde vahşileşmiş insanlar, kanlı eşyalar, her yere çizilmiş semboller, bağlanmış ve kim olduğu belli olmayan insanlar ile karşılaşılır. Vahşi insanlar ve ne olduğu belli olmayan yaratıklar polisleri saldırap onları yakalar. Binadaki canlıları yöneten Baba lakaplı kişi onları sorgular. Dini metinlere gönderme yaparak; alem, açılan kapılar, cehennem gibi kavramları kullanarak onlardan geçmişte yaptıkları şeylerin, işledikleri günahların hesabını sorar. Çeşitli işkencelerle Yavuz'u ve Remzi'yi öldürür. Arda oradan kurtulur ama dışarı çıktığında polis arkadaşları ile birlikte geldiği polis minibüsü ona çarpar.

Kısa ve uzun filmin çatışması aynıdır. Bir binaya giren polis memurları onlara saldıran yaratıklardan kurtulmaya çalışırlar. Kısa filmde bu çatışma çözülmez ve öykünün sonu izleyiciye bırakılır. Polislerin kurtulup kurtulmadığı ya da hangilerinin kurtulduğu belli değildir. Uzun filmde ise çatışma farklı şekilde çözülür. Arda dışındaki bütün polisler binanın içinde ölür. Arda ise dışarı çıktığında oraya arkadaşları ile birlikte gelirken yolda çarptıkları şeyin Arda olduğu anlaşılır. Çatışmanın çözümü farklılaşsa da yaşanan belirsizlik uzun filmde de bulunmaktadır. Karakterlerin öldüğü olaylardan sonra zamanda geriye dönülerek döngüsel bir yapı oluşturulur.

Baskın filminin kısa ve uzun halinde karakter sayısı aynıdır. Bu bağlamda iki film arasındaki temel fark bu karakterlerin filmde ne kadar ve ne şekilde gösterildikleri ile kendi aralarında kurdukları iletişimin yoğunluğudur. Kısa filmde karakterler çatışma başlamadan önce kendi aralarında neredeyse hiç konuşmazken uzun filmde, restoran ve minibüs sahnelerinde izleyicilerin karakterleri daha iyi tanınmasını sağlayacak anlatımlar yer almaktadır. Arda'nın içe kapanık ve saygılı bir insan olması; Remzi'nin ekibin lideri konumunda bulunması ve korumacı tavrı; Yavuz'un saygısız, saldırgan ve kavgacı karakteri gibi özellikler uzun filmin olay örgüsü içinde yer almaktadır. Kısa filmde farklı olarak uzun filmde bir karakterin ön plana çıkması söz konusudur. Kısa filmde bütün karakterlere eşit şekilde yer verilmekte ve herhangi biri ön plana çıkmamaktadır. Uzun filmde ise ilk sahneden son sahneye kadar Arda karakteri sürekli ön plandadır.

Baskın filminin kısa hali, *Whiplash* filmine benzer şekilde, uzun filmin bir sekansından oluşmaktadır. Devriye gezen polislerin bir olay yerine intikal etmesi ve o olay yerinde başlarına gelenlerden oluşan sekans, uzun filmin bir özeti niteliğindedir. *Baskın* filminin kısa versiyonu ayrıca 9 filmine benzer şekilde, açıklanmayan birçok şeyi izleyicinin hayal gücüne bırakmaktadır. Polislerin geldiği yerin neresi olduğu, binanın içindekilerinin kim olduğu ve neden polislere saldırdığı gibi konularda uzun film, kısa olandan farklı olarak daha fazla açıklamaya sahiptir.

Emergency (2018) ve *Emergency* (2022) filmleri

Carey Williams'ın yönettiği kısa film *Emergency* (2018) on iki dakika, uzun film *Emergency* (2022) ise yüz beş dakikadır. Kısa film *Emergency* (2018) iki kolej öğrencisinin, Kunle ve Sean'ın başından geçenleri anlatmaktadır. Sean'ın ev arkadaşı Carlos ile beraber yaşadığı eve gelen ikili, salonda baygın halde yatan beyaz bir genç kız bulurlar. Kunle yardım çağırmak ister ama Sean onu engeller. Ona göre kendisinin ve Kunle'nin siyah olması, Kunle'nin Müslüman olması ve Carlos'un Meksikalı olması polislerin gözünde onları potansiyel şüpheli durumuna getirecektir. Uyuşturucu etkisi altında olan Sean polislerin onları tehdit olarak göreceklarini, söylediklerini dinlemeden onları vuracaklarını iddia eder. Onun paranoyası diğer ikisini de etkiler. Beyaz bir arkadaşlarını çağırıp polis ile konuşturmak isterler. Böylece başları belaya girmeyecektir. Ancak o anda oraya gelebilecek uygun beyaz bir arkadaş bulamazlar. Sean daha fazla beklemeyip yardım çağırır. Sağlık ekiplerinden önce eve arkadaşları Luis gelir. Luis'in yeteri kadar beyaz olduğunu düşünürler ve polis ile onun konuşmasını isterler. Gelen polislerle Luis konuşur. Kunle ve arkadaşları suçlanmadan sorun çözülür.

Uzun film *Emergency*'nin (2022) öyküsü kısa film gibi başlamakta ama filmin anlatısı kısa filmdekinden farklı şekilde sonuçlanmaktadır. Kısa filmde anlatılan kısma gelmeden önce uzun filmin olay örgüsünde Kunle ve Sean okullarında bir derse katılırlar. Derste öğretmen *nigger* (zenci) kelimesinin neden rahatsız edici ve tabu olduğunu tartışır. Sean bu konudan çok rahatsız olur. Dışarı çıktıklarında arkadaşları Bianca'ya mezuniyet gecesi ne yapacaklarını anlatırlar. Düzenlenen yedi partiye de katılarak "Efsanevi Turu" tamamlamak ve okulda bu turu tamamlayan ilk siyahi öğrenciler olmak istemektedirler. Eve geldiklerinde salonda baygın halde yatan beyaz bir genç kız bulurlar. Olaylar bundan sonra kısa filmdeki gibi gelişir. Kunle sağlık ekiplerini aramak ister. Sean onu engeller. Etnik kökenleri nedeniyle yanlış anlaşılıp zarar göreceklarini iddia eder. Uzun filmin anlatısı bu noktadan sonra yön değiştirir. Onlar için polisle konuşacak beyaz bir arkadaş bulamayan grup; Kunle, Sean ve Carlos, genç kızı hastaneye

götürmeye karar verirler. Sean'ın arabası ile yola çıkarlar. Onların yolculuğu ile eş zamanlı olarak baygın kız Emma'nın ablası Maddy onun yokluğunu fark eder ve kardeşini aramaya başlar. Arkadaşları Alice ve Rafael ile birlikte Emma'nın cep telefonunu uygulama üzerinden takip ederler. Kunle ve arkadaşlarının Emma'yı hastaneye götürme çabaları, siyah ve beyazlar arasında yaşanan çeşitli gerilimler ve grubun karşılaştığı ırkçı tavırlar nedeniyle kesintiye uğrar. Ormanlık bir alandan geçerken kendine gelen Emma arabanın kaza yapmasına neden olur ve ormana kaçır. Kunle ve arkadaşları onu bulmaya çalışırken oraya gelen Maddy ve arkadaşları, onların Emma'yı kaçırdığını zanneder ve polise haber verirler. İki grup arasında yaşanan tartışma ve itişme sırasında Emma kötüleşir. Arabayla onu hastaneye götürürlerken Emma'nın solunumu durur. Kunle ona yardım edip Emma'yı hayata döndürmeye çalışırken Maddy ve arkadaşlarının çağırdığı polisler Kunle ve arkadaşlarını etkisiz hale getirir. İlerleyen günlerde Kunle ve arkadaşları eve döndüklerinde Maddy, kardeşi Emma ile onu görmeye ve özür dileyip teşekkür etmeye gelir.

Kısa ve uzun filmdeki ana çatışmayı oluşturan olay aynıdır. Kunle ve arkadaşı Sean'ın evde baygın beyaz bir genç kız bulması ve onunla ne yapacaklarını bilememeleri iki filmin de çatışmasını oluşturmaktadır. Etnik kökenleri nedeniyle suçlu olarak görüleceklerini düşünmeleri çatışmanın yoğunluğunu artırmakta ve çözülmesini zorlaştırmaktadır. Kısa filmde bu çatışma, sürpriz bir şekilde eve gelen ve yeteri kadar beyaz olan arkadaş Luis'in polisle konuşması ile çözülür. Uzun filmde ise Kunle ve arkadaşları, kendilerini yeteri kadar tanıyan ve onlar için şahitlik yapacak uygun beyaz arkadaş bulamadıkları için çatışma devam eder ve tüm filme yayılır. Baygın kız Emma'yı hastaneye götürmek için yola çıkan grup, aynı zamanda yolda polise yakalanıp yanlış anlaşılmaktan korktukları için yollarını uzatırlar. Bu sırada ana çatışmayı destekleyen, siyah ve beyaz insanlar arasındaki ırk gerilimine dayalı küçük başka çatışmalarla uğraşırlar. Uzun filmin çatışması, Kunle ve arkadaşları polis tarafından yakalanıp suçsuz bulunduktan sonra çözülür.

Kısa filme göre daha fazla karaktere ve bu karakterler arasında daha fazla etkileşime sahip uzun filmde, Kunle ve arkadaşlarına paralel olarak baygın kız Emma'nın ablası ve onun arkadaşları yer almaktadır. Kısa filmde Kunle ve Sean'ın yaşadıkları olay karşısındaki tavırlardan onların duyarlılıkları ile ilgili izleyici fikir sahibi olabilmektedir. Ancak bu karakterlerin geçmiş yaşantıları, psikolojik ve kültürel özellikleri sadece uzun filmin olay örgüsü içinde kendine yer bulabilmektedir. Sean ve Kunle'nin farklı bölgelerde ve kültürlerde büyümesi, aileleri ile ilişkileri, hayattan beklentilerinin çok farklı olması gibi durumlar uzun filmde izleyiciye aktarılmaktadır. Birbirlerinden çok farklı olan Sean, Kunle ve Carlos gibi karakterlerin ortak noktaları ise ayrımcılık bağlamında yaşadıkları sıkıntılardır.

Emergency filminin kısa ve uzun versiyonları arasındaki fark, 9 filmdeki farklılara benzemektedir. İki filmin de kısa ve uzun hallerindeki çatışmalar aynıdır ve bu çatışmalar aynı sonuca ulaşarak çözülür. Ancak kısa ve uzun filmlerin bu sonuçlara ulaşmak için izledikleri yollar farklıdır. Kısa ve uzun *Emergency* filmlerinde Kunle ve Sean, evlerinde buldukları baygın genç kız ile ne yapacaklarını çözmeye çalışırlar. Kısa filmde çözüm olarak evlerine gelen beyaz görünümlü arkadaşlarını polis ile konuştururlar. Böylece başları belaya girmeden olay çözülür. Uzun filmde ise genç kıızı hastaneye götürmeye çalışırken karşılaştıkları insanlarla ve kızın ablası Maddy ile yaşadıkları, Sean'ın endişelerini doğrular niteliktedir. Siyah oldukları için insanların onları dinlemeden ve anlamaya çalışmadan suçlayacaklarını iddia eden Sean'ın tahminlerine benzer şekilde, yol boyunca karşılaştıkları tüm beyaz insanlar onlara şüpheyle ve suçlayarak yaklaşır. Kısa filmin anlatısı içinde bahsedilen ancak görünür olmayan ayrımcı ve ırkçı tavırlar, uzun filmin anlatısı içinde görünür hale gelmektedir.

Sonuç

Sinema anlatımında kısa ve uzun filmler arasındaki farkları inceleyen bu çalışmada, önce kısa film olarak, daha sonra ise uzun film olarak üretilen dört anlatı, toplam sekiz film incelenip çözümlenmiştir. Bu filmlerin kısa versiyonlarının süreleri on bir ile on sekiz dakika arasında, uzun versiyonlarının süreleri ise yetmiş dokuz ile yüz altı dakika arasında değişmektedir. Filmlerin süre farkının doğal bir sonucu olarak kısa filmler daha az sahneyle, daha az kapsamlı öyküleri göreceli olarak basit sayılabilecek olay örgüleri ile aktarmaktadır.

Ele alınan kısa filmler, ana çatışmalarını çözüme ulaştıran tek bir olay örgüsü ile şekillenmektedir. Kısa 9 filmde dokuz karakteri, ruhu çalınan arkadaşını kurtarmak için canavar ile savaşı. Kısa *Whiplash* filminde Andrew davul performansını Fletcher'a beğendirmeye çalışır ancak başarısız olur. Kısa *Baskın* filminde şüphelilerin olduğu binaya giren polisler saldırıya uğrar ve binadan çıkamazlar. Kısa *Emergency* filminde ise Kunle ile Sean suçlu duruma düşmemek ve yanlış anlaşılmamak için beyaz arkadaşlarından yardım alırlar. Kısa filmler bu ana olay örgüsünün dışında bir olay örgüsüne sahip değildir. Uzun filmlerde ise Edgar-Hunt vd.'nin (2012, s. 22) belirttiğine uygun şekilde bu ana olay örgüsünü destekleyecek yan olay örgüleri bulunmaktadır. Uzun 9 filmde bez bebekler arasında yaşananlar, uzun *Whiplash* filminde Andrew'un okul hayatı dışında yaşadıkları, uzun *Baskın* filminde Arda ve diğer karakterlerin geçmişten getirdiği gerilimler, uzun *Emergency* filminde Maddy ve

arkadaşlarının yaşadıkları, yan olay örgüleri olarak filmlerdeki ana olay örgülerini desteklemektedir.

Kullanılan mekânlar ve geçen zaman aralığı bağlamında da kısa ve uzun filmler arasındaki belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Kısa film 9'da bir dış ve bir iç mekânda, zaman olarak ardışık gerçekleşen iki olay yer alırken uzun film 9'da bilim insanının evi, bez bebeklerin yaşadığı kule, kütüphane ve fabrika gibi birçok mekânda uzun bir zamana yayılan bir anlatım vardır. Benzer şekilde kısa film *Emergency*'de bir dış ve bir iç mekânda geçen ve kısa sürede gerçekleşen bir olay anlatılırken; uzun film *Emergency*'de okul, sınıf, laboratuvar ile farklı evler ve sokaklardan oluşan ve birkaç güne yayılan bir anlatım bulunmaktadır. Kısa filmleri uzun filmlerinin sadece bir sekansını oluşturan *Whiplash* ve *Baskın* filmlerinde, o sekansların dışında gelişen olaylar ve bu olayların gerçekleştiği mekânlar ile uzun filmler, kısalara göre daha çok mekâna ve zamana yayılmış anlatımlara sahiptir.

Uzun zamana yayılan kapsamlı öyküleri ve daha karmaşık olay örgüleri ile uzun filmler, bekleneceği gibi kısa filmlerden daha fazla karakter ile anlatılarını şekillendirmektedir. Karakter sayılarının yanında olay örgüsü içinde bu karakterlerin hangi özelliklerinin ne ölçüde yer aldığı da kısa ve uzun filmlerde farklılık göstermektedir. Bu bağlamda kısa filmlerde karakterlerin çoğunlukla fiziksel ve biyolojik özelliklerine ve bazen de psikolojik özelliklerine yer verilirken, uzun filmlerde karakterlerin kişilerarası özelliklerine ve kültürel özelliklerine de yer verilebilmektedir.

Ele alınan filmler ile yapılan çözümlemede, uzun filmlerin kısa filmlere göre daha kapsamlı öyküleri; daha çok karakter ile daha karmaşık olay örgüleri içinde anlattıkları saptanmıştır. Bu durum alan yazında karşılaşılan tanımlama ve açıklamalarla uyusmaktadır. Ayrıca kısa filmlerde, klasik anlatıdaki üç perdeli yapı bulunsa da bu perdelerden sadece bir tanesi, gelişme/çözümleme bölümü film anlatısının büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. Bunun sonucu olarak giriş/sergileme bölümü kısa olan, karakter gelişimlerine çok fazla yer vermeyen kısa filmler, anlatının bu bölümlerini izleyicinin hayal gücüne bırakmaktadır. İncelen filmlerin uzun versiyonlarında izleyiciye açıklanan olaylar, kısa versiyonlarında; 9 filminde dünyanın neden o hale geldiği ve bez bebeklerin nasıl canlandığı; *Whiplash* filminde Andrew'nun o noktaya nasıl geldiği, hayallerinin ne olduğu ve Fletcher'in öğrencilerine neden o kadar yüklendiği; *Baskın* filminde binadakilerin kim oldukları, neden polislere saldırdıkları ve polislerin kurtulup kurtulmadığı; *Emergency* filminde Kunle ve Sean'ın düşüncelerini şekillendiren çevrenin nasıl bir yer olduğu gibi konular olay örgüsü içinde açıklanmayarak izleyici bu konularda tahmin yürütmek durumunda bırakılmıştır. Bu bağlamda uzun ve kısa film anlatılarının kapsam bakımından farklı olmasının yanında,

izleyiciye yaşattığı izleme deneyimi ve onlardan beklentileri bağlamında da farklı olduğu ifade edilebilir.

Emin Paftalı || Sinema anlatısında kısa ve uzun filmlerin farkları: Kısa ve uzun olarak çekilmiş dört filmin karşılaştırılması

Hakem değerlendirmesi || Peer-review

Dış bağımsız

Externally peer-reviewed

Çıkar çatışması || Conflict of interest

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir

The author has no conflict of interest to declare

Finansal destek || Grant support

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir

The author declared that this study has received no financial support

Kaynakça

- Academy Awards. (____). Special rules for the short film awards.
https://www.oscars.org/sites/oscars/files/95aa_live_action_short.pdf
- Acker, S. (Yönetmen). (2005). 9 [Film]. UCLA Animation Workshop.
- Acker, S. (Yönetmen). (2009). 9 [Film]. Focus Features.
- Adana Altın Koza Film Festivali. (____). 29. AAFF uluslararası kısa film yarışması yönetmeliği. <https://altinkozaff.org.tr/wp-content/uploads/2022/06/29.AAFF-ULUSLARARASI-KISA-FILM-YARISMASI-YONETMELIGI.pdf>
- Akyürek, F. (2005). Senaryo yazarı olmak (3. baskı). Mediacat.
- Ankara Film Festivali. (____). 33. Ankara film festivali festival yönetmelikleri.
<https://docs.google.com/document/d/1G5eJVdtAXq0wJ7jgdOFTNBsLt4Wi1e0k/edit>
- Antalya Altın Portakal Film Festivali. (____). 59. Antalya altın portakal film festivali ulusal kısa film yarışması yönetmeliği.
<https://www.antalyaff.com/tr/page/index/1/138>
- Aristoteles. (1987). Poetika (1. baskı) (Çev. İ. Tunalı). Remzi.
- Aslanyürek, S. (2004). Senaryo kuramı (2. baskı). Pan.
- Barthes, R. (1993). Göstergebilimsel serüven (1. baskı) (Çev. M. Rifat, S. Rifat). Yapı Kredi.
- Başol, Ö (2017). Senaryo kitabı (1. baskı). İthaki.
- Berlinale. (____). Berlinale general guidelines for submission and participation.
<https://www.berlinale.de/en/film-entry/guidelines/general-guidelines.html>
- Bordwell, D., Thompson, K. ve Smith, J. (2020). Film art an introduction (12. baskı). McGraw-Hill.
- British Film Institute. (____). BFI filmography. <https://www.bfi.org.uk/bfi-national-archive/research-bfi-archive/bfi-filmography/bfi-filmography-faq>
- Buckland, W. (2015). Film studies an introduction (1. baskı). Teach Yourself.

Can, A. (2010). Kısa film (2. baskı). Tablet.

Cannes. (___). Cannes court métrage festival de cannes.

<https://www.cannescourtmetrage.com/en/participer/inscrire-un-film#tab=shorts-in-competition>

Chatman, S. (2009). Öykü ve söylem filmde ve kurmacada anlatı yapısı (1. baskı) (Çev. Ö. Yaren). De Ki.

Chazelle, D. (Yönetmen). (2013). Whiplash [Film]. Bold.

Chazelle, D. (Yönetmen). (2014). Whiplash [Film]. Bold.

Chion, M. (2003). Bir senaryo yazmak (3. baskı) (Çev. N. T. Öztokat). Afa.

Cooper, P. ve Dancyger, K. (2005). Kısa film yazmak (1. baskı) (Çev. S. Gündeş). Es.

Costello, J. (2010). Senaryo yazımı (1. baskı) (Çev. B. Baysal). Kalkedon.

Cowgill, L. J. (2005). Writing short films structure and content for screenwriters (2. baskı). Watson-Guptill.

Eco, U. (1995). Anlatı ormanlarında altı gezinti (2. baskı) (Çev. K. Atakay). Can.

Edgar-Hunt, R., Marland J. ve Richards, J. (2012). Senaryo yazımı (1. baskı) (Çev. G. Altıntaş). Literatür.

Erdoğan, İ. (2012). Pozitivist metodoloji ve ötesi (3. baskı). Erk.

Esslin, M. (1996). Dram sanatının alanı (1. baskı) (Çev. Ö. Nutku). Yapı Kredi.

Evrenol, C. (Yönetmen). (2015). Baskın [Film]. Film Colony.

Evrenol, C. ve Akay, O. E. (Yönetmenler). (2013). Baskın [Film]. Atlantik.

Felando, C. (2015). Discovering short films: The history and style of live-action fiction shorts (1. baskı). Palgrave Macmillan.

Field, S. (2012). Senaryo yazımının temelleri (1. baskı) (Çev. Ş. Erol). Alfa.

Irving, D. K. ve Rea, P. W. (2006). Producing and directing the short film and video (3. baskı). Focal.

- İstanbul Film Festivali. (____). İstanbul film festivali ulusal kısa film yarışması yönetmeliği. <https://film.iksv.org/tr/yonetmelikler/ulusal-kisa-film-yarismasi>
- Kaliç, S. (1992). Deneysel sinemanın kısa tarihi (1. baskı). Hil.
- Mckee, R. (2007). Story, senaryo yazımının özü yapısı, tarzı ve ilkeleri (2. baskı) (Çev. N. Yılmaz, E. Yılmaz, F. Kınalı). Plato.
- Miller, W. (2009). Senaryo yazımı sinema ve televizyon için (3. baskı) (Çev. Y. Büyükerşen, N. Esen, Y. Demir). Hayalbaz.
- Monaco, J. (2002). Bir film nasıl okunur (1. baskı) (Çev. E. Yılmaz). Oğlak.
- Mutlu, E. (2008). İletişim sözlüğü (3. baskı). Ayraç.
- Nutku, Ö. (2001). Dram sanatı (4. baskı). Kabalıcı.
- Nash, P. (2013). Kısa film senaryosu yazmak (1. baskı) (Çev. B. Baysal). Kalkedon.
- Oktuğ, M. (2008). Sinemada anlatı: Senaryo (1. baskı). Galata.
- Oluk, A. (2008). Klasik anlatı sineması (1. baskı). Hayalet.
- Orhon, E. N. (2008). Kısa filmin doğası ve kısa film yapım-yönetim özellikleri. D. Bayraktar (Ed.), Türk film araştırmalarında yeni yönelimler 7 (1. baskı) (s. 421-429). Bağlam.
- Oxford Dictionary. (____). Film, narrative, story. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>
- Parker, N. (2011). Kısa filmler nasıl yapılır nasıl dağıtılır (1. baskı) (Çev. E. Ekici). Kalkedon.
- Piper, J. (2015). Kısa film yapımı (2. baskı) (Çev. G. Metin). Say.
- Raskin, R. (2002). The art of the short film (1. baskı). Mcfarland.
- Saygın, T. (2003). Anlatı. A. Cevizci (Ed.), Felsefe ansiklopedisi cilt 1 (1. baskı) (s. 431-434). Etik.
- Sinema Genel Müdürlüğü. (____). Kısa film yapım desteği. <https://sinema.ktb.gov.tr/TR-246692/kisa-film-yapim-destegi.html>

Emin Paftalı || Sinema anlatısında kısa ve uzun filmlerin farkları: Kısa ve uzun olarak çekilmiş dört filmin karşılaştırılması

- Singleton, R. S. (2004). Amerikan sinema terimleri sözlüğü (1. baskı) (Çev. S. Taylaner). Es.
- Sundance. (____). Rules & regulations for submitting to the 2023 Sundance film festival. https://dotorg-stg-assets.s3.amazonaws.com/pdf/submissions/2023_Submissions_Rules.pdf
- Şener, S. (2016). Yaşamın kırılma noktasında dram sanatı (5. baskı). Dost.
- Türk Dil Kurumu. (____). Anlatı, dramatik, film, metraj. <https://sozluk.gov.tr>
- Truby, J. (2012). Senaryo anatomisi (1. baskı) (Çev. F. Uncu). Dharma.
- Williams, C. (Yönetmen). (2018). Emergency [Film]. Temple Hill.
- Williams, C. (Yönetmen). (2022). Emergency [Film]. Amazon.
- Yaren, Ö. (2013). Sinemada anlatı kuramı. Z. Özarslan (Ed.), Sinema kuramları 2 beyaz perdeyi aydınlatan kuramlar (1. baskı) (s. 167-192). Su.

Extended abstract

The history of cinema started with short films. With the economic and technological developments, the duration of the films has been extended and commercial cinema has started to produce feature films. However, the production of short films continued. With the developing communication technologies and the internet in the 21st century, the mediums where people can watch short films have become widespread and the production of short films has increased. There are various differences between short and feature films in areas such as duration, form, content, screening and consumption. In this study, it was thought that considering the differences between short and feature film narratives would be useful in matters such as film production and analysis. The aim of the study is to reveal the narrative differences between short and feature films. In this context, instead of examining short and feature films made by different people and having different stories; In this study, short and feature films made by the same directors and prepared based on the same stories are discussed.

Narrative is a form of communication as old as human history. From mythology to fairy tales, from literature to theater, narratives are presented to people in various ways in all areas of life. The cinema narrative, which has developed since the early years of cinema and takes its origins from the understanding of theater and drama in the Ancient Greek period, is defined as classical or traditional narrative. Dramatic narrative, in its most general form, has a structure consisting of three acts. These three acts are called setup, confrontation and resolution. Other important elements of the dramatic narrative are the conflict that emerged between the confrontation and resolution acts and the climax stage experienced while moving to the final act, which is the resolution. The events in the narrative constitute the story, and the sequence and how these events are conveyed form the plot. In this study, which aims to compare the narratives of short and feature films, Narrative Analysis was chosen as the method. Narrative analysis is the analysis of a narrative by focusing on all or some of its elements such as the narrator, the narrative organization and structure, the characters in the narrative and the construction of these characters, the codes and metaphors of the narrative, the type and form of the narrative. For this analysis, short and feature films shot by the same directors based on the same story were taken as samples, *9* (2005) and *9* (2009), directed by Shane Acker; *Baskın* (2013), directed by Can Evrenol and Oğulcan Eren Akay, and *Baskın* (2015), directed by Can Evrenol; films *Whiplash* (2013) and *Whiplash* (2014) directed by Damien Chazelle and *Emergency* (2018) and *Emergency* (2022) directed by Carey Williams were chosen as the sample of this study. The films in the sample are analyzed and compared in the context of the concepts of narrative, story, plot, conflict and character, which are discussed in the literature. In the analysis, the more comprehensive stories of feature films compared to short films; It has been determined that they tell more complex plots with more characters. In addition, although there are three-act structures in the classical narrative in short films, only one of these acts, the confrontation part, constitutes a large part of the film narrative. As a result, short films with short setup sections and not giving much space to character developments rely on the imagination of the audience for these parts of the narrative, leaving more space for the audience to guess and use their imagination by creating simpler plots. In this context, it has been concluded that the

Emin Paftalı || Sinema anlatısında kısa ve uzun filmlerin farkları: Kısa ve uzun olarak çekilmiş dört filmin karşılaştırılması

narratives of feature and short films are different in terms of scope, as well as in terms of the viewing experience and expectations from the audience.