

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SİNEMA – TELEVİZYON ANASANAT DALI

MODERNİZMİN IŞIĞINDA MASUMİYETİ ARAMAK

“TUTKU; 2000 KM.”

Yüksek Lisans Tezi

Arda Göldoğan

İstanbul - 2006

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SİNEMA – TELEVİZYON ANASANAT DALI

MODERNİZMİN IŞIĞINDA MASUMİYETİ ARAMAK

“TUTKU; 2000 KM.”

Yüksek Lisans Tezi

Arda Göldoğan

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Semir Aslanyürek

İstanbul - 2006

ÖNSÖZ

Fotoğraf, günümüzde barındırdığı alt dallar ile birbirinden tamamen farklı amaçlı olgulara hizmet etmektedir. Alt dallarında yaşanan en büyük çatışmalar belgesel altında kategorilendirebileceğimiz çalışmalarda yaşanan gerçeklik sorgulamasına aittir. Bireyin kendini konumlandığı noktada, üzerine düşen sorumluluk ve seçimleri doğrultusunda yön bulan bir arayış üzerine gerçekleşen bu macerada büyüme kapıldığım fotoğrafın farklı yönlerini de keşfetme şansı buldum.

“Tutku; 2000 km”de bir fotoğrafçının varmak istediği ile bunların karşısında, başkaları tarafından doğruluğu tartışılan, ancak kişisel olarak doğruluğundan şaşmadığı idealini kendi doğrularıyla aktarmak istedim.

Projenin çıkış noktası aslında çok uzaklarda değil, günlük gazetelerin 3. sayfa haberlerinde görülebilecek “basit” bir fotoğraf ve bir-iki cümledir. O sayfalardaki haberlerde çok ağır fikir tartışmaları, okunması zor ekonomik terimlerle yapılan parite tahminleri ya da tüketim için çığırkanlık yapan “önemli” köşe yazarlarının marka tanıtımları yok. Orada sadece keskin ve net cümlelerle kısa özetleri verilen ancak o gazetelerin haberci olduğunu kanıtlayan yalın hayatlar var. Ortaya çıkan bu sayfaları ve birkaç dakikalık görseli küçük bir çocuğun küçük bir fotoğrafına borçluyum. Onun hayatının bitişi benim yeni bir şey üretmeme neden oldu. Yani onun yokluğu, haberdar olamasa da bir şeylerin varlığına sebep oldu.

Tutku; 2000 km.'nin ortaya çıkmasında bana destek olan sevgili anne ve babama, değerli danışman hocam Prof. Dr. Semir Aslanyürek'e, projenin işlerlik kazanmasına yardımcı olan Prof. Dr. Bülent Vardar'a; her anlamda bana destek olan ve projeye inançlarını en az benim kadar koruyan tüm arkadaşlarıma teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VI
GİRİŞ	
1. MODERNİZMİN IŞIĞINDA MASUMİYETİ ARAMAK	
1.1. SANAT VE MODERNİZM.....	3
1.1.1. Modernizm, Birey ve Tüketim.....	4
1.1.2. Modernizmin Karakteristik Özellikleri.....	5
1.1.3. Modernizm Güncel İfadesi.....	7
1.2. SANAT VE SANATÇI KAVRAMLARI ÜZERİNE.....	9
1.2.1. Sanatın Tanımsal Analizi.....	9
1.2.2. Sanatın Amacı.....	13
2. FOTOJURNALİZM	
2.1. TANIMI VE TEMEL ÖZELLİKLERİ.....	18
2.2. FOTOJURNALİZM VE FOTOĞRAFIN ESER DEĞERİ.....	19
2.3. FOTOJURNALİZMİN TARİHİ.....	24
2.3.1. Magnum Fotoğraf Ajansı.....	27
2.4. FOTOJURNALİZMDE AHLAKİ SORUMLULUK VE ETİK.....	29
2.4.1. Robert Capa	36
2.4.2. Kevin Carter.....	39
3. "TUTKU; 2000 KM" KISA FİLM PROJESİ	
3.1. "TUTKU; 2000 KM" PROJESİNİN DOĞUŞU.....	41
3.2. KARAKTER ANALİZLERİ.....	42
3.3. ÖN HAZIRLIKLAR.....	43

3.4. FİLMDE KULLANILAN GÖRSEL EFEKT VE RENK DÜZENLEMELERİ.....	45
3.5. SENARYO.....	48
3.6. AYRINTILI ÇEKİM SENARYOSU.....	67
3.7. STORYBOARD.....	97
SONUÇ.....	158
KAYNAKÇA.....	160
EK 1: ROBERT CAPA "THE FALLING SOLDIER".....	161
EK 2: KEVIN CARTER "THE VULTURE PHOTO".....	162
EK 3: SET FOTOĞRAFLARI.....	163
EK 4: KULLANILAN DİJİTAL EFEKTLERİN VE RENK DÜZENLEMELERİNİN HAM GÖRÜNTÜ İLE KİYASLAMASI.....	175

ÖZET

Modernleşme kelime anlamıyla geleneksel toplum yapılarının, modernizm yolunda ilerlerken geçirdiği süreci betimler ve siyasal, kültürel, sosyal olguların tümünü kapsar. Modern yaşamda, bireyin yaşam tarzını belirleyen ve tetikleyen unsurlar, modernizmin etkisi altında oluşmaktadır ve çeşitli yollarla bunu hayatımızda hissettirmektedir.

Sanattan “anahtar sözcüklerden” biri olarak söz eden Raymond Williams’a göre; “Eleştiri” ve “bilim” gibi, sanat sözcüğünün tarihi de, uygarlığımızın işleyişi hakkında oldukça fazla ipuçları vermektedir. Bu çalışmada sanatın amacı ve içeriği sorgulanmakta, tartışılan konu kişinin içsel yolculuğuna kadar gelmektedir. İnsanın kendisini ve çevresini ifade etmeye yardımcı olan fotoğrafın kullanım amacı da burada farklılıklar göstermekte ve bir takım etik tartışmalar çıkmaktadır. Etik açıdan ele alınan fotoğraf ve onun eser ya da haber değerinin irdelenmesi, günümüz sorunlarından olan “içimizdeki boşluğun ne olduğu” sorusuna cevap verebilmeyi ummaktadır.

Summary

In its literal meaning, modernity represents the modernization process of traditional social structures, with all of its political, cultural and social implications. The factors which define and drive life-style of an individual in modern life are formed under the impact of modernism—an impact which manifests itself in different ways in our lives.

According to Raymond Williams, who cites art as one of the “key words,” the history of the word “art” reveals a wealth of information about how our civilization works, as with the words “criticism” and “science.” In this present work, the purpose and content of art are questioned, and the discussion continues with the topic of individual’s spiritual journey. Similarly, the purpose of photography, which basically helps us to express ourselves and our environment, differs at this point and gives rise to certain ethical discussions. This ethical approach to photography, and the discussion on the artistic and news value of photographs, is an effort to find the answer to one of today’s problems: to understand “the inner void in us all.”

Summary

In its literal meaning, modernity represents the modernization process of traditional social structures, with all of its political, cultural and social implications. The factors which define and drive life-style of an individual in modern life are formed under the impact of modernism—an impact which manifests itself in different ways in our lives.

According to Raymond Williams, who cites art as one of the “key words,” the history of the word “art” reveals a wealth of information about how our civilization works, as with the words “criticism” and “science.” In this present work, the purpose and content of art are questioned, and the discussion continues with the topic of individual’s spiritual journey. Similarly, the purpose of photography, which basically helps us to express ourselves and our environment, differs at this point and gives rise to certain ethical discussions. This ethical approach to photography, and the discussion on the artistic and news value of photographs, is an effort to find the answer to one of today’s problems: to understand “the inner void in us all.”

1. MODERNİZMİN IŞIĞINDA MASUMİYETİ ARAMAK

1.1. SANAT VE MODERNİZM

Modernizm; resim, mimari, edebiyat, müzik ve diğer bir çok sanat dalında kültürel bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçıların, geleneksel olana karşı bir hareket olarak ortaya attığı modernizm kavramı, yeni dünya düzenine şekil veren bir ekonomik, siyasi ve sosyal hareketini de beraberinde getirmiştir. Geleneksel toplum yapılarının, modernizm yolunda ilerlerken geçirdiği süreci betimleyen “modernleşme” kelimesi; siyasal, kültürel, sosyal olguların tümünü kapsamaktadır.

Kavram, sanatın içinde kendini ilk olarak Baudelaire ile edebiyatta, Manet ile resimde bulmuş olup daha sonraları ise müzik ve mimaride karşımıza çıkmıştır. Çıkışını sağlayan etmen ise sanatçıların düşüncesine göre; eğer gerçeğin doğası bir tartışma sorusu ise ve toplumsal aktiviteler bir düşüşü simgeliyorsa, dolaylı olarak sanat da düşme eğilimindedir ve bu radikal bir şekilde değişmelidir. Bundan yola çıkarak da; sanatın, toplumsal kurum ve kuruluşların, günlük hayatın o ana dek olan süregelme biçiminin miladını tamamladığını ve artık geleneksel olandan kopuşun gerçekleşmesi gerektiğinin, sonsuza dek sürecektir yeni bir kültür yaratmanın şart olduğu düşüncesi etrafında şekillenmiştir.

Modernizmin benimsediği bir diğer etken ise ilerlemedir. Sanatçı daima ilerleyici bir tutum içerisinde olup, reddetmektense ilerletmeye yönelik eserler çıkarmaya gayret etmiştir. Dickens ve Tolstoy gibi

yazarlar, Turner gibi ressamalar veya Brahms gibi müzisyenler radikal veya bohem değil; içinde oldukları toplumun saygın birer üyeleri olarak, içinde yaşadıkları topluma değer katmaya gayret eden sanatçılardı. Bunu da reddederek değil, özgün olup ilerlemeci bir tutumla gerçekleştiriyorlardı. Dönem içerisinde değerlendirmek gerekirse onların bu ilerlemeye yönelik tutumları devrimsel bir nitelik taşıyordu.

1.1.1. Modernizm, Birey ve Tüketim

Modern yaşamda, bireyin tutum ve davranışlarının bütünü oluşturarak ilke ve deneyimlerin tabanı modernizm tarafından örölmüştür. Bireyin yaşam tarzını belirleyen ve tetikleyen unsurlar, modernizmin etkisi altında oluşmaktadır. Bunu da sağlayan, modernizmin kendini sunuş biçimlerinden biri olan sosyal yaşamın insan tarafından şekillendirilip yönetileceğidir. Sosyal yaşamın dönüşümü, geleneksel olandan kopuş sürecini ve bununla beraber yenilik duygusunun topluma verilmesi ile sağlanmakta olup, modernizmin başlıca etkilerinden birini oluşturmaktadır. Yenilik duygusunun yanı sıra bireyin değişime açık olması ve bununla beraber düşüncenin özgürleşmesi, sonrasında ise özgün olması gerekmektedir.

Modernizmin, toplumun kültürel değişimini şekillendirme amacı ile yarattığı yenilik süreci, yeni üretim ve tüketim biçimlerini ortaya çıkarmıştır. Bu tüketimde bireylere sunulanlar, kurallar değil tercihlerdir. Bireye sunulan tercihler, gelenekselden kopmuş olmakla beraber yüksek sanat ürünlerinin tüketimini, sıradan kültür ürünlerine

tercih etmesini ve bunu bir yaşam biçimi olarak kabul etmesini söyler. Önemli olan ise bireyin tercihinin şekillenmesinde modernizmin oynadığı rol ve bunu gizliden gizliye kabul ettirirken kendi yaşam kurallarını toplumsal olarak benimsetmesidir. Öyle ki, artık bireyin “modernleşme” sürecinde önüne sürülen tüketim malları bir takım anlamlar ile ilişkilendirilmekte ve cazip hale getirilmektedir.

Günümüz modernizmi “Yüksek Modernizm” olarak adlandırılmakta ve sanatçıları en geniş, hatta uç noktalarda modernist sonuçlar üretmeye itmektedir. Mimaride, giyimde, mobilyada belirli bir kalıp oluşturmaya yönelik çalışmalar toplumu yönlendirmektedir, ve onlara belirli bir tüketim stilini uygulatmaktadır.

Tüketimi sağlama amaçlı oluşturulan endüstriler, demiryolları ve otoban ağlarının genişlemesi, ayrıca işgücünün kırsal alandan büyük yerleşim birimlerine kayması, hem neden hem de sonuç olarak modernizme hizmet etmektedir. Nüfus artışı sonucunda, şehirler yaşamın merkezi olmaya başlamıştır. Şehirleşme, beraberinde iktisadi canlanma ve kitlesel üretim teknolojilerinin geliştirilmesine neden olmuştur.

1.1.2. Modernizmin Karakteristik Özellikleri

Bir düşünce tarzı olarak modernizm; hayatın ve düşüncelerin birikimsel, evrimci ve ilerlemeci bir seyir izlediği varsayımına dayanmaktadır. Modernizm, insan aklını ve ona dayalı olarak geliştirilen modern bilimi kutsallaştıran aydınlanma rasyonalizminden beslenir. Modernizmin evrensellik yüklediği ilke ve değerler Batı

medeniyetinin ilke ve değerleridir. İnsanlığın ortak paydasını oluşturduğu savunulan bu değerlerin Batı'da doğup geliştiği iddia edilmekte, bu yolla "Ben/Batı merkezilik" yapılmaktadır. Modernizm farklılıklarından çok benzerlik üzerinde durmakta, birçok farklı toplumun varlığını inkar etmemekte, ancak evrensel bir süreç olan modernleşmenin sonucunda farklılıkların törpülenip benzerliklerin artmasıyla bütün toplumların birbirlerine yaklaşacaklarını, tüm toplumların benzeşerek homojenleşeceğini varsaymaktadır.¹

Modern düşünce tarzının diğer bir özelliği düalizmdir. Düalizm, bilgi-inanç, zihin-madde, olgu-değer, maddi-manevi, bilim-mit, gerçek-hayal, kadın-erkek, Batı (Batıcılık)- Doğu (Oryantalizm) gibi ast-üst ilişkilerine sahip ikilemler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Modernite hem özgürleştirici hem kısıtlayıcıdır. Modernizm Batılı ve Doğulu için farklı sınırlar sunmaktadır. Modernizm Batılının ortaya çıkardığı ve onun kültürel birikimi, varlığı ve kalıpları tarafından tanımlanan ve şekillenen bir yaşam biçimidir. Bunun yaşam biçimi olmasını ve uygulanmasını belirleyen de yine Batılı'nın kendisidir. Doğulu burada Şarklı olarak tanımlanmış ve Batılı'nın hazırladığı bir dünyanın görünürde aktif ancak pratikte etkisiz bir figüranı haline gelmiştir. Oryantalist bir bakış açısı sunan Batılı, modern yaşama uzak Şarklıyı kendinde var olanla yeniden doğurmuş ve onu kendisinin gölgesi haline getirmiştir. Modern yaşam evrenselliği bu kalıplar ve değerler bütünü içinde sunmaktadır.

¹ Samuel Huntington, **"The Change to; Change"**. L.J.Cantory ve A.H.Zeigler JR. Era, New York, City of New York Press, 1998, s.335.

Bir önceki konu başlığı altında sıralanan mekanik buluşlar mekansal yakınlaşmaya ön ayak olmuş ve insani uzaklaşmayı getirmişse de, insanların kendilerine daha çok zaman ayırmalarını sağlamıştır. Bu ve bunun gibi birçok yenilik insanları özgürleştirirken; devletin insanların hayatında daha etkin hale gelmesi, devletin insanları, teknolojinin gelişmesiyle birilerinin bizleri gözetleme ihtimali gibi unsurlar da modernitenin kısıtlayıcı tarafları olarak görülebilir.

Modernizm, toplumu tümüyle kuşatan kapsamlı ve insanlığa çok yönlü vaatlerde bulunan bir toplumsal projeye dönüşmüştür. Modernizm siyasal alanda hukukun egemenliği eşit ve genel oy, karar mekanizmalarına katılım, iktisadi alanda ise bütün insanlık için zenginlik vaat etmektedir.

1.1.3. Modernizmin Güncel İfadesi

İnsan beynini şekillendiren ideolojiler, alışılmış yaşam tarzları ve tüketim alışkanlıklarının etkisiyle değer kaybına uğramaktadır.

Chaucer, Mandeville, Shakespeare, Dryden, Pope ve Bryon tarafından kullanılan DOĞU kelimesi aslında alışık olduğumuz sıfatları tarif etmektedir. Öğretilmiş bilgiler ışığında bakacak olursak bizim de algı kanallarımızda yer alan coğrafya; ahlak ve kültür bakımından Doğu'yu işaret eder.² Yerel söylemle bunu ifade edecek olursak, şehir-kasaba ya da kent-köy kavramları bize onlara ait, onların sahip olduğu sıfatları getirir. Şehirde yaşananlar ve şehirlinin sahip olduğu değerler

² Edward Said, **Şarkiyatçılık**, çeviren: Berna Ülner, Metis Yayınları, İstanbul, 2004, s.42.

ile kasabalının sahip oldukları arasındaki fark yaşam tarzından, hareket noktalarına, aranan doğrulardan orada varolan gerçeklere kadar değişiklik gösterir.

Öğretilmiş doğrulardan çıkıp gerçeklerle karşılaşıldığında yaşananlar tam anlamıyla Doğu'nun ve ona ait özelliklerin Batılı gözle yeniden kurulmasıdır. Batı'nın karşıt imgesi olarak ona göre kendini tanımladığı ve rahat bir vicdanla sömürebilmek için "ötekileştirdiği" suskun Doğu'nun hayaletiydi.³

Doğu yalnızca Batı'nın coğrafi komşusu değil, aynı zamanda en büyük, en zengin, en eski sömürgesidir. Kendinden başka'nın, yani 'öteki'nin en derin ve ısrarlı simgesidir. Batı anlatıları yoluyla temsil edilmesidir. Bu temsilde Doğu suskundur.

Bugünün dünyasında otoriteye sorgusuz sualsiz boyun eğmek, bize öğretileni sorgulayarak karşılamak, aktif ve ahlaklı bir entelektüel hayatın karşısındaki en büyük tehditlerden biridir. Hem inançlarıyla tutarlı olmak hem zamanda serpilecek, düşünce değiştirecek, yeni şeyler keşfedecek veya bir zamanlar kenara attığın şeyleri yeniden keşfedecek kadar özgür kalmanın bir yolunu bulmak daha da güçtür. Kendi doğrularımızla gerçekler arasında çelişkide kalmak insanı besleyen aynı zamanda da yıpratıcı bir süreçtir. Oscar Wilde göre; "Bir entelektüel olmanın en çetin yanı, yazdıkların ve yaptığın müdahaleler aracılığıyla vazgeçtiğin şeyi, bir kuruma, bir sistemin ya da yönetimin emriyle harekete geçen bir robota dönüşüp katılmasından temsil etmektir."

³ Jale Parla, "Hayali Doğu", Atlas Dergisi, İstanbul, 2001

1.2. SANAT VE SANATÇI KAVRAMLARI ÜZERİNE

İnsan düşüncesinin bir düğmeye basit bir dokunuşla, zaman ve mekanı birkaç yüzyıl kısaltabilecek güce erişmesi, yepyeni ve şiddetli korkuları da beraberinde getirdi. Bilim, endüstri, teknik ve politika alanında meydana gelen birbirine bağlı ve sürükleyici gelişmeler, toplumlara özgürlük getirdiği kadar, huzursuzlukları da arttırdı. İnsanların gökyüzüne çıkışları, yeryüzündeki büyük finansal hareketler, insanlığa yakışmayacak katliamlar, teknik gelişmeler, şiddetli ve yok edici korkuları da beraberinde getirdi. Bütün bunlar, bugün insanının sanata bakış tarzını da biçimlendiren gelişmelerdir.

1.2.1. Sanatın Tanımsal Analizi

Kültür tarihçisi Raymond Williams, sanattan “anahtar sözcüklerden” biri olarak söz eder. Toplum ile kültür arasındaki ilişkilerin kavranması için bunun anlaşılması zorunludur. “Eleştiri” ve “bilim” gibi, sanat sözcüğünün tarihi de, uygarlığımızın işleyişi hakkında oldukça fazla ipuçları vermektedir.

Sanat, insanların karşı karşıya kaldığı psiko-sosyal sorunlara çözüm olabilecek alanlardan biridir. İnsan duyarlılığının karmaşık ürünleri olan ve daima insan özgürlüğünün hakkını arayan sanat eserleri, bazı kalıpları sürekli olarak zorlayıp aşar; onların nitelik olarak daha üstün ve yoğun seviyelere ulaşmasını sağlar.

Sanatta güzeli, bilimde doğruyu arayan insan ruhu ve zekası, aslında kendini aramaktadır. Din, felsefe, bilim, sanat gibi alanlar birbirine sıkı sıkıya bağılıdırlar. Her sanat eseri, var olan bir şey ile, bir nesne ile ilgilidir; belli bir varlığı anlatır, ondan bir kesit ortaya koyar. Sanatçının gördüğü, kavradığı ve gerçeklik olarak belirlediği varlığın bilgisi, sanatın asıl konusunu oluşturur.

Sanat her türlü yerel nitelemeyi ve sınıflandırmayı aşan bir yapıya sahiptir. Bu da sanatın en temel niteliğini ortaya koymuş olur; "Evrensellik". Sanatçının ele aldığı konu, işleyiş tarzı ve sunuşu, hepsinden de önemlisi bir eseri ortaya çıkarmak için kullandığı altyapı ve birikim her ne kadar yaşadığı kültürden beslense de, ürettiği eser evrensel olduğu sürece topluma ve genel olarak insanlığa hizmet edecektir. Bu noktada üzerinde durmamız gereken önemli bir soru vardır; o da 'sanatın niçin varolduğu' ve 'sanata kimin ihtiyaç duyacağına' ilişkindir. Bunlar yalnızca sanatçıların değil, sanatı kabullenen ya da günümüzde kullanılan deyimlerle "tüketen" her insanın cevabını aradığı sorulardır. "Tüketen" deyim, yüzyılımız sanat-kitle ilişkisinin özünü belirlemektedir. Günümüz toplumu artık sanat eserini herhangi bir tüketim malzemesi olarak görmekte ve "modernleşme" yolu ile kat edilen bir süreçte herhangi bir ürün ile farklılaştırma yoluna gitmemektedir.

Andrey Tarkovski, 'Mühürlenmiş Zaman' adlı yapıtında; "Sanat, insanları çevresinde toplanmaya iten, o sonsuz, dur durak tanımayan idealin, maneviyat özleminin duyulduğu yerde ortaya çıkar ve gelişir.

Modern sanatın seçtiği yol yanlıştır, çünkü hayatın anlamını arama adına salt kendini onaylama peşinde koşmaktadır. Bu yüzden bu yaratıcı uğraş, kendi bireyci eylemlerinin bir kerelik değerini haklı göstermeye çalışan egzantrik kişilerin garip bir çabasına dönüşür. Ne var ki, bireyin kendini sanatta kanıtlaması olanaksızdır, çünkü sanat daha farklı, genel ve yüksek bir düşünceye hizmet eder. Sanatçı, kendisine neredeyse bir mucize sonucu bahşedilmiş sayabileceğimiz yeteneğinin bedelini ödemek zorunda olan bir hizmetkardır.

Ancak günümüz insanı hiçbir şey feda etmeye yanaşmıyor; halbuki gerçek bireyselliğe varmanın tek yolu özveriden geçer. Ama sonunda bu gerçeği de unutmaya başladık ve dolayısıyla insan olma duygusu da yitip gidiyor”⁴ demiştir. Andrey Tarkovski; sanatın ortaya çıktığı ve geliştiği yerin maneviyat özleminin duyulduğu yer olduğunu ama bunu da sağlamanın yolunun bireyin kendisini kanıtlamaktan geçmeyeceğini belirtmektedir. Öyle ki Tarkovski, modern sanatın seçtiği yolun yanlış olduğunu; bu seçilen yolun yanlışlığını ise bireyin ‘hayatın anlamını’ aramak adına, sadece ve sadece kendini onaylama peşinden koşmasını göstererek iddia etmektedir. Andrey Tarkovski’nin görüşüne göre, birey olarak böyle bir çabanın içinde olmak garip bir çabaya dönüşmektedir. Sanatçı da kendisine verilmiş olan bu yeteneğin bedelini ödemek zorunda kalmış olan bir hizmetkar olarak karşımıza çıkmaktadır. Andrey Tarkovski’nin görüşüne göre; sanatçı, toplumun diğer üyelerinden farklı bir yetenekle donatılmıştır ve durumun hakimi değil hizmetkarı konumuna gelmiştir. Yaratıcılık, onun için yegane varoluş biçimidir ve yarattığı her eser, onun için,

⁴ Andrey Tarkovski, **Mühürlenmiş Zaman**, çeviren: Füsün Ant, İstanbul, Doğuş Matbaası, 1986, s.45.

kaçamayacağı bir eylemdir. Sanatçı bu yeteneğin bedelini ödeyerek, yani fedakarlıklarda bulunarak bireyselliğe varılacağına farkında olmalıdır. Sanatçı, bu bedeli öderken bir mücadele vermektedir ama bu mücadelede kendine olan inancını kaybetmemeli, ki bu aynı zamanda toplumun sanatçıya duyacağı güven ile doğrudan bağlıdır, ve bu mücadelesini sürdürürken de kendisinden ve sanatından taviz vermemelidir.

Sanat eseri, insanın ruhuna seslenir ve insanın manevi yapısını şekillendirir. Topluma ait olan bireyin bakış açısını yansıtır ve değer yargılarını şekillendirici özelliğe sahiptir. Sanat eserinin kabul görmesinin de en önemli ön koşullarından biri olarak sanatçıya duyulması gereken mutlak güven olduğu gerçeği ile karşılaşırız. Eğer ki toplum, sanatçıya güvenmiyor ise onun yaptığı esere de dolaylı olarak güvenmeyecek ve toplumun sahip olduğu manevi yapısını şekillendireceğine inanmayacaktır. Sanatçıya duyulacak veya duyulan güven sonucunda, sanat eserinin toplum içerisinde mutlak derecede kabul göreceği anlamı çıkarılmamalıdır. Çünkü, sanat eserinin değeri; onu algılayan, değerlendiren toplumun, bağlamsal estetik anlayışına göre şekillenmektedir. Genel olarak; bir sanat eserinin taşıdığı önem, toplumun bu esere göstermiş olduğu tepki, eser ile toplum arasında oluşan ilişkiyle ölçülebilir. Sanat eserini yorumlayan bir kimse, eserin kendisinden yayılan, duygu bakımından canlı ve dolaysız ilişkiyi ele almaktan kaçınır. Bireyin, bu tür katışıksız bir algılama için, özgün, bağımsız ve deyim yerindeyse “masum” bir yargılama yeteneğinin varolması gerekir. Bu yetenek ise içinde yaşadığı toplumun ve dolayısıyla almış olduğu eğitim, hayat deneyimleri ve ilgi alanları

çerçevesinde gelişmektedir. Bu katışıksız algılama ise çoğu durumda ütöpik bir hal almaktadır. Eser yoluyla anlatılmak istenen olgu ve konsept ile bunu değerlendiren birey arasında doğrusal deneyim-hayatta durulan yer- hayata bakış açısı gibi kriterler maksimum düzeyde örtüşmelidir; aksi bir durum verilmeye çabalanan mesajın ancak belirli bir kısmının öngörülen değerde aktarılmasına neden olur. Bu olumsuzluklar mesajın değerini ve sağlıklı aktarım yüzdesini etkilemektedir.

İşte bu yüzdendir ki sanat birçok farklı katmanda algılanabilme özelliğine sahip olup değişik yorumlara açıktır. Kendini bilinç ve bilinçaltı arasında veya gerçek ve yanılsama arasında bir oyun olarak göstermesi ise sanatın bir diğer önemli özelliğidir. Sanat bir üst-dildir. İnsanlar da kendileri hakkında bilgi vermelerini ve başkalarının deneyimlerini benimsemelerini sağlayan bu dilin yardımıyla birbirlerini bulurlar. Bu bağlamda sanat, toplumda bir birleştirici rol üstlenmektedir. Toplumda ortak ilgi alanlarına sahip bireylerin, kendilerini anlatan bu dil sayesinde bir araya gelmesini sağlar.

1.2.2. Sanatın Amacı

Sanatçı, yaratım süreci sonunda bir eser meydana getirir. Eser meydana geldikten sonra hangi amaca hizmet etmektedir, ne amaç ile yapılmıştır, olması gereken nedir? Sanatın amacı; öncelikle, asla hayatın bir benzerini yapmak olmamalıdır. Aksine sanatın amacı hayatın karmaşıklığını indirgeyerek basitleştirmek ve böylece onun

analizini yapmaktır. Sanatçı, hayatın karmaşıklığını indirgeyerek bir analizde bulunur ve bu analizi topluma sunar. Bu sayede hem sanatçı, hem izleyici için yaratıcı bir algılama süreci ortaya çıkmaktadır ve toplum üzerinde de bir beceri izlenimi vermektedir. Böylelikle, insanın bakışını genişletir ve zenginleştirir, görünenin ötesinde duygular hissettirebilir. İçinde yaşadığı toplumun bireylerinin vizyonunu genişletmesi ve ileriye dönük taşıyıcılık rolünü üstlenmesi ise sanatın nihai amaçlarından biri olmalıdır.

Eser, insanı daha önceden görmediği şeyleri görmeye zorlar. Bir sanat eseri yeni bir şey içermeli, insanlara yeni duygular, yeni tatlar öğretmelidir. Gözler önüne serilen yeni ürün insanlığa faydalı olmalıdır ve insanlara her zaman gerekli olan iyi şeyleri anlatmalı, yol göstermelidir. Sanatçı ortaya koyacağı eser için belli kaygılar taşımalıdır; eser hem kendi içinde işlevsel amaç taşımalı, yansıtacağı bir fikir barındırmalı hem de 'sanat' kavramını hak edecek düzeyde tecrübe ile yaratılmalıdır. Sanatçı, eserinde barındırdığı fikri, belirlediği bir konsept içinde, bir anlatım üslubu ile aktarırken, yaratım sürecinde sadece sanatı düşünmeli ve ona konsantre olmalıdır. Sanatçının, işlediği konuyla kendi arasında paralel bir ilişki bulunması gerekmektedir. Sanatçı, anlatacağı konuya hakim olduğu oranda aktarımını doğru yapabilir ve bu sayede de sanatın amaçlarından birine ulaşmış olur. Bunu yaparken de icra ettiği sanatın teknik bilgilerine hakim olmalı ve özgün olanı yaratma ideali ile çalışmasını sürdürmelidir.

Andrey Tarkovski ise sanatın amacını şöyle belirtmiştir: "Sık sık sanıldığıının aksine, sanatın işlevsel belirlenimi, düşünmeyi teşvik etmek, bir düşünce iletmek ya da bir örnek oluşturmak değildir. Hayır, sanatın amacı daha çok, insanı ölüme hazırlamak, onu iç dünyasının en gizli köşesinden vurmaktır"⁵. Andrey Tarkovski, sanatın amacını bu şekilde yorumlarken, sanatın genel olarak kabul edilen amaçlarını değil, bireyin yaşamsal gerçeğin sonu ile yüzleşmesine, yani ölüm ile yüzleşmesine hazırlamayı temel almaktadır. Andrey Tarkovski'nin sanatın amacına dair bu görüşünde; çoğu bireyin yüzleşmekten kaçındığı, belki bilinçaltında daima varolan bu korku ile yüzleşmesi, toplumu bu gerçeğe hazırlamaktadır.

Sanatın bir diğer amacının da ideale ulaşmak, bir ideali biçimlendirmek olduğunu belirtmek gerekir. Estetiğin çeşitli gelişme evrelerinde, "ideal" kategorisi ile "imge" kategorisi özdeşleştirilmiş; "genellendirme" ise sanatsal bakış açısıyla "idealleştirme" olarak görülmüş; sanatın amacı ile bilimin amacı arasındaki ayrım için "idealin" aldığı biçime bakılmıştır.

İdeali ortaya çıkaran unsurlar tek tek incelendiğinde özgünlüğü sorgulanabilir. İdeal yaşatılmak istendiği, yapılandırılmak istendiği topluma öncü değil, onun üretimi olan aslında ondan doğan bir hal almaktadır. Bu idealin yeni değil tekrar eden bir süreci karşımıza çıkarmasıyla örneklendirilir. Biz ideali değil daha önce varolmuş enstrümanların biraraya gelmesi ile yaratılan farklı kaygıların dahil

⁵ Andrey Tarkovski, **Mühürlenmiş Zaman**, Çeviren: Füsün Ant, İstanbul, Doğuş Matbaası, 1986, s.49.

olduğu bir şekillenmeyi yaşamakta ve ona tanıklık etmekteyiz. Yani kurulmak istenen gerçeklik başarısızlığa uğramış, farkında olunmasa da ortaya çıkan eser bir “ürün” halini almıştır.

Modern toplumda “meta” algılaması bu eser - ürün ilişkisinden dolayı karmaşık bir hale gelmiş gibi görünmektedir. Aslında endüstrileşen toplumsal hayatta tüketim ve üretim ilişkileri böyle görünmesine neden olmaktadır. Her ne kadar sanatın amacı günümüzde, endüstriyel üretim benzeri bir çalışma olarak algılansa da, yukarıda anlatılan ilişkiler içinde sanatçının ortaya koyduğu eser, sanata hizmet etmenin dışında meta olma özelliği ile de tüketiciye hitap etme zorunluluğu taşıyor.

Sanat, modernizmin belirttiği koşullar nedeniyle alınıp satılabilir bir meta haline getirilmiştir. Bunu belirleyen de başlangıcından şu ana kadar sanatı ve çağları şekillendirdiğini savunduğumuz toplumdur. Topluma sanatın yeni formlarını verme yetkisini de üretim ve tüketim ilişkileri yüklemiştir. Toplum, esere değerini veren ve üretim konumunu belirleyen mercii haline gelmiştir. Sanatçı her ne kadar kendi üretimini meta değil eser olarak tanımlasa da, aslında içinde var olduğu toplumun değerleri nispetinde yaşamaktadır. Sanatçının şekillenmesini de belirleyen toplum, esere değer verir ve onu “meta” adı altında pazarlanabilir bir “tüketim” unsuru haline getirmektedir. Sanatçı özgün olduğunu savunsa da burada görmekteyiz ki, özgünlüğü kendisinden önce üretilmiş “eserler” ve toplum tarafından algılanması kadardır. Aslında özgün olan sanatçının verdiği yeni bir formdan başka bir şey değildir.

Üretilen esere değerini veren yine onun sahibi yani sanatçının kendisidir. Ancak ortaya çıkan eserin sahibi üretim aşamasından sonra sanatçı mıdır yoksa içine doğduğu toplum mudur? Bu sorunun cevabı ürün-eser-meta ayrımı ve bu ayrım da ortaya çıkanın sahibine bizi götürecektir. Sahiplik sorunu aslında eserin kimlik açıklamasında karmaşa yaratmaktadır. Endüstri toplumlarının yaşadığı bu karmaşa, sanat ve iş çelişkisi yaratmakta; ortaya çıkan "ürün" ya da "eser" toplumun ona verdiği değerle değil üretenin ona bakışıyla şekillenir hale gelmektedir. Yani üretenin isimlendirmesi ve bakışı, sanat-iş ayrımını ortaya çıkarmaktadır. Bu bakış sanatın meta özellikleri ile yüklenmesini zorunlu hale sokmaktadır. Çünkü varolduğu toplumda geçerli olan parametreler onun değerlenişini bize vermektedir. Adeta tüketim materyalleri ile eşdeğer hale gelen entelektüel yaratımlar, sonuçta alınıp satılan bir meta olmaktan kurtulamamaktadır. Bu da modernizmin aslında kaybettiği ve bize başlangıçta vaat ettiği masum dokunuşların yokluğunu bir kez daha hatırlatmaktadır.

Sanata yüklenmiş ve modernite ile kaybedilmiş değerler, sanatsal yaratının yerini endüstriyel üretimin almaya başladığını gösteren en önemli işaretlerdendir. Sanatçının kıvranmasına ve eser-üretim ikileminde kalmasına neden olan asıl nokta da budur. Yaşam sanattan çıkmış, alınıp-satılan bir nesne haline gelmiştir.

2. FOTOJURNALİZM

2.1. TANIMI VE TEMEL ÖZELLİKLERİ

Fotojurnalizm, bir haber hikayesi anlatma amacı ile çekilen fotoğrafların, uygun bir sunum ile anlatıldığı gazetecilik branşıdır. Fotoğrafçılık sanatı altında da bir takım temel özellikleri nedeni ile diğer alt alanlardan ayrılmaktadır. Frank Hoy, 'Photojournalism - The Visual Approach' adlı kitabında bu temel özellikleri sekiz maddede özetlemiştir:

1- Haber fotoğrafçılığı bir iletiyi yaymaya yönelik fotoğrafçılıktır. Haber fotoğrafçısının hedefi, okuyucunun hızlı algılayabilmesi için iletiyi açık bir şekilde iletmektir.

2- Haber fotoğrafçılığının iletişim ortamı gazeteler, haber dergileri ve haber ajansları gibi basılı kitle iletişim araçlarıdır.

3- Haber fotoğrafçılığı bildirme amaçlıdır. Haber fotoğrafçısının bütün çabası, zekası ve becerisi bir haberin belirli yönlerini bildirmeyi amaçlamaktadır.

4- Haber fotoğrafçılığı sözcükler ve fotoğrafların birleşiminden oluşan bir dil ile iletişim kurmaktadır.

5- Haber fotoğrafçılığının konusu insandır.

6- Haber fotoğrafçılığı büyük bir kitleyle iletişim kurmaktadır. Bu yüzden mesaj birçok farklı insan tarafından anında anlaşılabilir kadar özlü olmalıdır.

7- Haber fotoğrafçılığı, iletileri daha etkili hale getiren, yetenekli bir editör tarafından sunulmaktadır.

8- Haber fotoğrafçılığının temel düşüncesi, bugünün karmaşık dünyasında halkı bilgilendirmenin kaçınılmaz gerekliliğidir⁶

2.2. FOTOJURNALİZM VE FOTOĞRAFIN ESER DEĞERİ

Haber fotoğrafı sadece teknik değil, aynı zamanda düşünsel bir üründür çünkü ortaya çıkan ürün göreceli ve değişken bir yapıya sahiptir. Bir nesneye aynı noktadan farklı insanların bakışı ve anı yakalamaları farklı anılar ve anlar doğurmaktadır. Fotoğraftan bahsedilirken kullanılan ekipman ve tekniğin gereğinden fazla önemsenmesi, fotoğrafın bir zanaat olarak algılanmasına neden olmaktadır. Özellikle, yeni elektronik fotoğraf makinelerinin, her türlü teknik işi otomatik olarak yapması, bu tezi savunanlar tarafından fotoğrafın bir zanaat olduğuna kanıt olarak gösterilmektedir. Sanata

⁶ Frank Hoy, **Photojournalism - The Visual Approach**, New Jersey, Prentice-Hall, 1986, s.5.

yüklenmiş izafi değerler ölçülebilen teknik gelişmelerle ortadan kalkmakta, farklı değerlendirilmesi gereken “eserler” belli bir kalıp içinde değerlendirilmektedir. Buna neden olan da farklı bakış açısı geliştirilmek zorunda olunan ve bu bakış açılarıyla beslenen fotoğraf sanatının teknik gelişmelere mahkum edilmesi ve bunlar doğrultusunda değerlendirilmesidir.

Çekim esnasında kullanılan teknikler, ortaya çıkarılan işin sadece küçük bir parçasıdır. Fotoğrafın önemini ortaya çıkaran asıl öğeler ise bir çekim esnasında gerçekleştirilen düşünsel, teknik ve estetik yapının bir bileşkesidir. Fotoğrafın zanaat olmadığını anlamak için atılacak ilk adım, fotoğrafın düşünsel bir ürün olduğunu kabul etmekten geçmelidir.

Fotoğrafın en önemli özelliklerinden biri olan zamanı dondurabilmesi, haber fotoğraflarında daha da yüksek bir önem derecesine sahiptir. Fotoğrafçının öznel tanıklık ettiği haber değeri taşıyan bir olay, fotoğrafın doğası gereği anlık bir kayıt aracı olması özelliği ile filme sabitlenir. Durdurulan an, sonraki zaman dilimlerinde tekrar tekrar kullanılabilecek niteliğe sahiptir.

Günümüzün gelişen teknolojisi ile birlikte, fotoğraf çekme kolaylığının yarattığı cazibe, insanların kolayca birer fotoğrafçı olabileceklerini sanmalarına neden olmaktadır. Fakat fotojurnalizm, yoğun- emek odaklı, anı yakalamanın önemli olduğu, zihinsel faaliyetten çok fiziksel hareketlilik ve kararlılık gerektiren bir alandır. Haber değeri ile

sanatsal değerin ayırımının kesin olarak yapılamadığı ancak deklanşöre basım aşamasında haber odaklı düşünölen fotojurnalizm, zaman ve konunun derinliği ile paralel doğrultuda değer kazanır.

Fotojurnalist, topluma hizmet etmek için günün her saati görevini icra ediyor olmalıdır çünkü haber asla ve asla bitmez. Fotoğraf çekmek kolaydır ama sanat eseri olarak adlandırılacak, sergilenecek, ya da bir gazete veya dergi sayfasına basılabilecek fotoğraf çekmek zor bir iştir. Bir fotoğrafın değerini belirleyen en önemli etkenlerden biri de sanatçının birikimini o kareye aktarabilme gücüdür. Bir fotoğraf değerlendirilirken, o karenin estetiği, çekilirken kullanılan tekniği ve en önemlisi de içerik yönünün ele alınması gerekmektedir.

Haber fotoğrafları, çekim ve kullanım amaçlarıyla paralel bir çelişki yaratmama nedeniyle, toplum üzerinde inandırıcı bir etkiye sahip olmalıdır. Yazılı basında haber metninin çözölməsi ve algılanmasından önce karşılaşılan ilk öğe fotoğraftır. Fotoğraf görsel materyallerin algılanma ve hafızada yer etme kolaylığını kullanarak okuyucunun ilgi merkezi olmaktadır. Fotoğraf haberin okunması değil önce görölmesini sağlar. Yazılan bir yazı günün birinde kolaylıkla hafızalardan silinir, ama önemli bir anı gösteren, işaret eden, anlatan fotoğrafın hafızalardan silinmesi pek mümkün değildir. Fotoğraf gerçeği yansıttığı oranda inandırıcıdır ve objektifliği kalıcılığına katkı sağlamaktadır.

Olanı anında yakalayarak yansıtan fotoğrafın içine “insan” faktörü girdiğinde, fotojurnalizm adına yapılsa da, ortaya çıkan “ürünün” tam anlamıyla objektif bir üretim olduğunu söylememiz zorlaşmaktadır. İnsan objektiflikten uzaklaştıran bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotojurnalizm belgesel özellikler taşımaktadır ve bu göz önünde bulundurularak haber içinde yer almaktadır.

Fotoğrafa “sanat” değerini farklı özelliklerin kazandırdığı iddia edilmektedir. Sergileme mekanı, ortaya çıkan eser, ona sanat ürünü özelliklerini yükleyen zümreden çok aslında deklanşöre basan bakışın “ürününe” verdiği isim önemli olmaktadır. Fotojurnalist anı görüntüler ve zaman kaybetme ve kare seçme lüksleri yoktur; ortaya çıkanın yer alacağı mecralar da bellidir. Ancak sanat fotoğrafı için uzun süreli zihinsel mesai harcama, seçme, sergileme rahatlığı ona “eser” özelliğini yüklemektedir. Bu soyut tanımlamaların dışında çekilen fotoğrafın biçimini etkileyen birçok etken vardır. Kadraj, açı, pozisyon, elde edilen alan derinliği, kullanılan film, banyo kimyasalı, baskı kontrastı ve bunun gibi birçok seçim fotoğrafın objektifliğini etkileyen unsurlardandır ve hepsinden önemlisi fotoğrafçının seçimidir. Saydığımız tüm bu unsurlar elde edilecek görüntünün gücünde büyük bir etkiye sahiptir.

Fotoğrafçı için önemli olan aktaracaklarının en iyi ve güçlü bir etkiyle vermesidir. Ancak burada ayrıldıkları nokta, sanat ve haber için ortaya çıkan ürünün farklı özelliklere sahip olmasıdır. Fotojurnalist için olayı yeterli dürüstlikle anlatamayan kareler, fotoğrafçısının, editörünün ve yayın evinin inandırıcılığına zarar verebilir. Ancak sanat

fotoğrafı ayırımında bu konuda yorum yapılacak olursa, farklı görüşler ortaya çıkmaktadır. Çünkü göreceli bir bakış açısı ile ortaya çıkarılan fotoğraf “ürün”den “eser” olmaya geçmekte, bu da toplumun dayattığı üretim mekanizmalarını harekete geçirmektedir. Üretim biçimi ile şekillenen sanat eseri sanatçısının sahipliğinden çıkar ve toplumun olur. Fotojurnalizmdeki örnekler kadar kesin ve net eserler ortaya çıkarılamamaktadır.

Fotojurnalizmde çekilen fotoğraflar birer isim değil, fiildir. Fotoğrafçıların peşinde oldukları, aradıkları “şey” fiildir. Bir hikayeyi anlatmak için cümleler her nasıl özneye, fiile ve nesne yapısına ihtiyaç duyuyorsa aynı yapı fotoğraf için de gereklidir. Olayı aktarırken, kadrajda bulunan objeler ne şekilde olursa olsun çekilebilir özelliğe sahipken; çekilen olayın, fiilin hangi aşamasında çekildiği önemlidir. Başlarken mi, ortasında mı yoksa sonunda mı? Fotoğrafçı doğru anı hisseder ve deklanşöre basar. Deklanşöre bastığı an, olayın en güçlü anlatım özelliğine sahip olduğunu düşündüğü andır.

Fotoğrafçı, gerçeğin görsel aktarıcısı konumundayken büyük bir sorumluluk almış durumdadır. Öyle ki, topluma hizmet ediyor olmanın sorumluluğu ile iş bilincini kavramalıdır. Tüm okuyucular ve izleyiciler onun fotoğrafı ile gerçeği gözlemektedir ve fotoğrafçı da bu durumda onların gözü konumunda hareket etmek durumundadır. Bu gerçek, yazılı bir belgede olmadığı gibi herhangi bir dil veya entelektüel sınır içermemektedir; herkes bu görseli hızlıca kavrar. Çekilen fotoğrafın ilk hedefinin gerçeği yansıtması özelliğinin bulunması, o fotoğrafın estetik değerler taşımayacağı anlamına gelmemelidir. Fotoğraf,

fotoğrafçının sahip olduğu yetenek ile doğru orantılı bir biçimde estetik önem ve değeri taşımaktadır. Fotojurnalistin çektiği kareler; okuyucuya, izleyiciye ulaşmak amacıyla gazeteleri, dergileri ve televizyonları kullanmakla beraber galeriler yolu ile de izleyene ulaşmaktadırlar.

Gelişen teknoloji fotoğrafçılık alanında büyük avantajlar sağlamıştır. Teknolojik gelişmeleri kullanarak fotoğrafa müdahale etmenin yanında hız ve haber değeri taşıyan görselin aktarımı da bu gelişmelerden etkilenmiştir. İnternet bu gelişimin mihenk taşı olmuştur. Her alanda farklı yollar açan İnternet, fotoğrafçıya sunduğu “hız” haberci kimliğini ön plana çıkarmıştır. Habere tanıklık eden fotoğrafçı, deklanşöre bastıktan çok kısa bir süre sonra, çekmiş olduğu kareyi İnternet aracılığı ile basın merkezine ulaştırabilmektedir. Burada fotoğrafçının görevi bitmekte, fotoğrafın sahibi gönderilen adres olmaktadır. Asya Kıtası’nda yaşanmakta olan bir ayaklanma fotoğraflandıktan birkaç dakika sonra kilometrelerce uzaklıktaki haber merkezine ulaştırabilmektedir.

2.3. FOTOJURNALİZMİN TARİHİ

Fotojurnalizm, dergi ve gazetelerin 20. yüzyıldaki en önemli haber iletme metodu olmuştur. Missouri Üniversite’sinde ders veren Cliff Edon’un ise Fotojurnalizm kelimesini ilk kullanan kişi olduğu kabul edilmektedir. Cliff Edon, 1946 yılında da ilk fotojurnalizm atölye çalışmasını başlatmıştır.

Fotojurnalizmin altın yılları olarak değ erlendirilebilecek 1930 – 1950 yılları arasında; Picture Post ( ngiltere), Paris Match (Fransa), Life (Amerika Birleşik Devletleri), Sports Illustrated (Amerika Birleşik Devletleri) gibi dergiler ve The Daily Mirror ( ngiltere), The Daily Graphic (Amerika Birleşik Devletleri) gibi gazeteler, okuyucu kitlelerinin büyük bir kısmını ve saygınlıklarını, fotoğrafların kullanımı ve Robert Capa, Alfred Eisenstaedt, Margaret Bourke-White, W. Eugene Smith gibi ismi tanınmış foto raf ların kullanımı ile sağlamışlardır.⁷

Foto raf lar o yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nde iki ajans için çalışıyorlardı; United Press International (UPI) ve Associated Press (AP). Foto raf ların ismi 30 yıldan çok daha uzun bir süre boyunca fotoğraflara basılmadı. United Press International basılan haberlere muhabirlerin ismini koyuyordu ama 1970'lere kadar haberde kullanılan fotoğraflara hangi foto raf ının  ekti ine dair bilgiyi vermiyordu. New York Times ve diğer büyük gazetelerin artık ajanslardan foto raf ların da ismini istemeye başlamasıyla bu durum son buldu ve ajanslardan iletilen her haberde foto raf ların da ismi yer almaya başladı.

1980'lerin ortalarına kadar gazete basımında kullanılan teknoloji oldukça düşük bir seviyedeydi. Kullanılan mürekkep kısa bir süre sonra da ılıyor, fotoğraf bulanıklaşıyordu; kullanılan düşük kaliteli gazete ka ıdı da cabası. 1980'lerin ortasından sonra basım teknolojisinin ofsete geçmesi ile birlikte, kullanılan fotoğrafların kağıt

⁷ <http://en.wikipedia.org/wiki/Photojournalism>

üzerinde çok daha iyi bir kalitede okuyucuya ulaşması sağlandı. Eskiden kullanılan kağıda göre daha beyaz bir kağıt kullanımı, fotoğrafların eskiden olduğundan daha kaliteli bir görünümde basılmasını sağladı.

Amerika Birleşik Devletleri'nde haftalık olarak yayımlanan Life dergisi, haberlerini 28 santimetreye 35 santimetre boyutunda, kaliteli mürekkep kullanarak yağlı kağıda baskı fotoğraf ile desteklediğinde, gazetelere göre oldukça kaliteli bir sonuç elde etmişti. Life dergisi, United Press International (UPI) ve Associated Press'in (AP) telif hakkına sahip olduğu fotoğraflara da yer veriyordu ve kullandığı baskı tekniği ile, gazetelere kıyasla fotoğrafı oldukça kaliteli sunuyordu. Fotoğrafları en kaliteli şekilde sunumlarından ötürü Life dergisi oldukça büyük bir popüleriteye sahipti ve fotoğrafçıların ismini de basması sayesinde dergi için çalışan fotoğrafçılar da büyük bir üne kavuştu. Life dergisi o yıllarda, kitlenin fotoğrafı değerlendirdiği anlamda fotojurnalizmin standardı olmuştu ve fotojurnalizm terimi Life dergisinin adı ile anılıyordu. Fotojurnalizm 1970'lerden itibaren, galerilerde güzel sanatlar fotoğrafçılığı ile birlikte kendine sarsılmaz bir yer edinmiştir.

Fotojurnalizm tarihini etkileyen önemli bir etken de 1960'lardan itibaren küçük boyutta üretilen; elektronik motorlu, elektronik flaşlı, otomatik netleme yapan ve daha iyi bir optik sisteme sahip olan fotoğraf makineleriydi. Özellikle Leica fotoğraf makinesi, fotojurnalizm ile özdeşleşmiş durumdadır.

2.3.1. Magnum Fotoğraf Ajansı

Magnum Fotoğraf Ajansı; Robert Capa, David Seymour, Henri Cartier-Bresson ve George Rodger tarafından, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından 1947 yılında kooperatif olarak kurulmuştur. Üyeleri tarafından sahip olunan ve kontrol edilen ilk fotoğraf kooperatifidir. Üyelerine, ticari fotoğraf kaygılarından uzak bir çalışma özgürlüğü ve bağımsızlığı vermiştir. Dünyanın en prestijli fotoğraf ajansı olarak, her fotoğrafçıya saygı duyulmalı ilkesi üzerine kurulmuştur ve çalışanları, fotoğrafçıları yönetmek değil destekleme amacındadırlar. Her eserin telif hakkını fotoğrafçıya vererek onların haklarını korur. Dergilere ve diğer basılı yayın kuruluşlarına sadece kısıtlı kullanım teliflerini vererek üyelerinin haklarını korur. Magnum fotoğrafçılarının ele aldığı başlıca konular; aile yaşamı, uyuşturucu, din, savaş, yoksulluk, suç ve devlettir.⁸

Ajans; Londra, Paris, New York ve Tokyo ofislerinde faaliyet göstermektedir. Paris ve New York ofisleri ana merkez olarak faaliyet göstermekte, Londra ve Tokyo ofisleri de yan editöryel merkez olarak faaliyet göstermektedir.

Ajans tüm dünyada sahip olduğu elliden fazla fotoğrafçısıyla, farklı noktalardaki olayları kayda geçirmektedir. Yıllardır, yükselen trend ve sansasyonel olaylardan uzak bir fotoğraf anlayışı ile çalışmalarını sürdüren ajansın arşivinde Lady Diana'nın ölümü ile ilgili bile tek bir fotoğraf bulunmamaktadır. Çizdiği bu farklı yol ile, Magnum üyeleri her zaman dünyanın en elit fotoğrafçıları arasında konumlandırılmaktadır.

⁸ <http://en.wikipedia.org/wiki/Photojournalism>

Magnum Ajansı'nın en büyük avantajı, kurulduğu tarihlerde dünyanın büyük bir kısmının henüz tek bir fotoğrafçı görmemiş olmasıydı. Fotojurnalizm çok bakir bir alandı. İstedikleri herhangi bir alanı seçip orada çalışmalarını yapabiliyorlardı. Kurucu üyelerden olan George Rodger bu konudaki görüşünü "Herhangi bir konuda fotoğraf çalışması yap ve bütün dergiler o fotoğrafı elde etmek için yalvarsın" olarak belirtmiştir.

Ajans'ın ilk hareketi, dünyayı coğrafi olarak bölümlere ayırmaktı. Henri Cartier-Bresson Hindistan ve Uzak Doğu'yu, George Rodger Afrika'yı, Robert Capa Amerika'yı ve David Seymour da Avrupa'yı çalışma alanı olarak belirlemişti. Çalışılacak konu seçiminin esnek olması, çalışacakları hikayeyi seçimlerini kendileri yapması Magnum fotoğrafçıları açısından oldukça önemliydi çünkü bu çalışmalar çoğu zaman uzun yıllar alabilmekteydi. Üyeler, üzerlerinde herhangi bir editöryel baskı olmadan çalışmayı arzuluyorlardı ve onların bakış açısına göre; fotoğrafçının konuya yaklaşımı esnasında kendi görüşlerini de habere katabilmesi gerekmekteydi. Bu sayede özgün olmayı başarabilirler ve dünyayı kendi gözlerinden aktarabilirlerdi.

Henri Cartier-Bresson 1957 yılında Popular Photography dergisinden Byron Dobell'e yapmış olduğu açıklamada; "Genellikle 'haber' olarak nitelenen olayları fotoğraflıyoruz. Bazıları haberleri bir muhasebeci gibi , aşama aşama, satır satır veriyor. Bazı haber ve magazin fotoğrafçıları ne yazık ki olayları ve haberleri birer gezgin yaklaşımıyla aktarıyorlar. Durum bu olunca biz de haberleri bir tarihçinin ağzından sanki Waterloo Savaşı'nın detaylarını dinlermiş hissine kapılıyoruz. 'Çok fazla silah vardı, çok fazla yaralı insan vardı' gibi sanki bir muhasebe dinliyoruz. Hayat, hikayelere sahip olan, dilimlere

ayırabileceğimiz bir pasta değildir. Bir hikayeye tek bir yaklaşım yolu da yoktur. Bir durumla, bir gerçeğe yüzleşmek zorundayız. Bu da hayatın gerçekliğinin şiiridir” demiştir.

2.4. FOTOJURNALİZMDE AHLAKİ SORUMLULUK VE ETİK

Sanatçı anlatmak istediklerini ve bunları iletme yöntemini kendi seçmiş olsa da, belli bir ahlaki sorumluluk içerisinde davranmalıdır. Sanatçı sadece sunum aşamasında değil, konsepti belirlediği andan itibaren bu ahlaki sorumluluk sınırları içerisinde hareket etmelidir. Fotojurnalizmde etik ve ahlaki yaklaşım objektiflikle tarif edilmektedir. Haber amaçlı fotoğraf toplumsal bir sorumluluk ve ahlaki bir ödev olarak karşımıza çıkmaktadır. Haber veren fotoğraf tartışma yaratmak için değil haberi görsel yolla en özet biçimde iletme amacı gütmektedir. Sanatçının, ele alacağı konuya mümkün olabildiğince objektif yaklaşabilmesi, sanatta ahlaki sorumluluk ve etiği sağlamak için öncelikli adım olacaktır. Bunu sağlamak için ise belirlenen konuyu ele alış tarzında mutlak saygı unsurlarını korumalıdır.

Sanatçının ele aldığı konuyu sunuş biçimindeki niyeti, değerlendirme açısından oldukça önemlidir. Bir vahşeti resimleyen görüntüler kolaylıkla birbirlerine zıt tepkiler uyandırabilir. Bu bir barış çağrısı veya öç çılgılığı olabilir. Ya da seyirciye üst üste, sürekli bir biçimde verilen görüntüler tamamen bir kafa karışıklığı yaratabilir. Gazetelerin üçüncü sayfalarında ya da dergilerde, vahşet fotoğraflarını sıklıkla görmekteyiz. Bu fotoğraflara bakabilmek ve anlatılmak isteneni çözmek için insanda dayanıklılık gücünün de oldukça fazla olması gerekmektedir. Medyanın bu tip haberleri vermesinde son yıllarda

önemli bir artış gözlenmektedir. Ancak uyarıcı nitelikli olması amacıyla basında yer verilen bu fotoğraflarla, zaman içinde tam anlamıyla görsel bir bombardıman yapılmaktadır. Haberlendirme ve bilinç yaratma görevi yüklenen fotoğraf bir süre sonra halkın acıya, olumsuzla karşı duyarsızlaşmasına yol açmaktadır.

Başka bir ülkede meydana gelen felaketleri izlemek, fotoğrafçıların maceralarında gittikçe katlanan birikimleriyle doğrudan ilintili olan modern bir deneyimdir. Dünyanın herhangi bir yerinde gelişen olaylar hakkındaki enformasyonun aslan payının her zaman çatışma ve şiddet görüntülerine ait olduğu gerçeği ile yüzleşen toplum, haberin niteliğini değerlendirirken basın kuruluşunun prestiji ile doğru orantılı olarak bir değerlendirmeye gitmektedir. Fotoğrafa müdahale mesajın içeriğini ve kalitesini değiştirecek nitelikte olması haber kaynağı için bir prestij kaybı yaşaması açısından kaçınılmazdır. Fotoğrafın gücü gerçek olmasına dayanır. Gerçek fotoğraf; günümüzün ve geçmişin büyük olaylarına tanıklık etmemizi sağlar. Gerçek fotoğraf, gücünü fotoğrafçının fotoğrafın çerçevesinden gördüğünü yansıttığı gerçeğinden alır.

Fotoğrafçının, anı durdurduğu noktada; yani deklanşöre bastığı anda bir çok etmeni göz önünde bulundurması gerekmektedir. Haberi nasıl sunacağına çok net bir ifade ile cevap bulabilmelidir. Etik kurallara uymak ile ajitasyon arasındaki ince çizgiyi çok iyi kavramış olması, çıkaracağı haberler sonrası meslek camiası ve halk tarafından göreceği saygı ile paralel düzlemde seyretmektedir.

Kesintisiz görüntü bombardımanının (televizyon, video, filmler) bütün hayatımızı kuşatmış olduğu kesindir, fakat iş hatırlamaya geldiğinde fotoğraf daha derinden bir can acıtma, hafızada daha derin bir iz bırakma gücüne sahiptir. Hafızada yer ederek donmuş olan karelerin temel birimi, tek bir görüntüdür. Fotoğraf, enformasyonla dolup taşan bir çağda, bir şeyi kavramanın hızlı bir yolunu ve onu hatırd tutmanın yoğunlaşmış bir formunu sağlar bize. Sözcükler, gerçekleri dile getirir, ancak fotoğraflar bizi can evimizden vurur. Fotoğraflar, kelimelerin yapabileceğinden daha iyi bir biçimde gerçek anlamı, olan bitenin derin ve duygusal etkisini verir. Fotoğraf gerçeğin en bakir halidir.

1949 yılında kurulan Paris Match'in eski reklam sloganı "Sözcüklerin ağırlığı, fotoğrafların şoku." şeklindeydi. Daha dramatik görüntüler yakalamanın peşine düşmek, fotoğrafçılığın itici güçlerinden biri olmuş, şok yaratmayı tüketimi sağlamanın esas dürtülerinden biri kılmıştır. Daha dramatik görüntüler yakalamak adına etik kuralları çiğnemek kabul edilecek bir tutum değildir. "Şok" olarak görüntü ile "klişe" olarak görüntü, aynı olgunun iki ayrı yönüdür.⁹ Haber ya da sanat için verilen diyet ahlaki olmamalıdır. Bu vicdani rahatsızlığı getirir ki, bu noktadan sonra kişisel değerler ile mesleki amaçların çatıştığı bir ortamın doğması kaçınılmaz olur.

Kameranın icad edilışinden beri, fotoğraf sanatı ölümle iç içe olmuştur. Kamerayla sağlanan bir görüntü lensin önünde bulunanın kopyası olduğundan, fotoğraflar bütün resimler karşısında belirli bir

⁹ Susan Sontag, **Başkalarının Acısına Bakmak**, Çeviren: Osman Akınhay, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2003, s.23.

üstünlük taşıyordu. Ölümü tam da ölümün gerçekleştiği anda yakalamak bambaşka bir konu olmuştur.

Objektifin odak uzaklığının değişebilmesi, fotoğraf makinesinin hafiflemesi, tripoddan kurtulup rahatça taşınabilen boyutta olması -ki özellikle Leica'nın çıkışı ile beraber başlamıştır bu süreç-, fotoğraf çekmek bu teknik rahatlamalarla bir avantaj kazanmıştır. Böylelikle fotoğraf çok sayıda basılarak çoğaltılan ölümün dehşetini yansıtmakta her türlü sözlü anlatımdan daha büyük bir ağırlığa sahip olmuştur.

Bir ölümü gerçekleştiği anda çekmek, her zaman hatırlanmasını sağlamak, ancak fotoğraf makinesinin yapabileceği bir şeydir. Fotoğrafçıların ölümün resmini, dışarıda, gerçekleştiği anda belgededikleri kareler savaş fotoğraflarının en ünlü ve en fazla çoğaltılarak basılan örnekleri arasında yer almaktadırlar. Bu kareler bize birden fazla mesaj iletir. Bir yanıla giderilmesi gereken acıları gösterirler, diğer yandan da dünyanın başka bir köşesinde böyle bir gerçeğin yaşandığına dikkatleri çekmek için mesajlarını iletir.

İşte fotojurnalistlerin ikileme düştüğü nokta da budur. Görüntüyü dondurmali mı, dondurmamali mı? Eğer çekmez ise orada yaşanan gerçekliği topluma aktaramayacaktır ve orada bulunmasının sebebini düşündüğünde kendisini kareyi çekmeye zorlayacaktır. Burada etik ve ahlaki değerler çerçevesinde kendi yargısına varacak, vicdan muhasebe ile eylemsel hükmünü verecektir. Fotojurnalistler, seyirlik olan bir görüntüyü daha seyirlik hale getirmemeyi ahlaki açıdan daha doğru bulabilirler. Yine de seyirlik görüntüler, bütün Batı tarihinin

önemli bir kısmında, acının anlaşılmasını sağlayan dinsel anlatıların çok büyük bir parçasını oluşturmaktadır.

Fotojurnalistin çekmiş olduğu bir vahşet, hüznün veya ölüm fotoğrafının, basılana ya da sergilenene kadar toplum üzerinde nasıl bir etki yapacağı baştan kesin bir şekilde öngörülemez ama modernistlerin karakteristik özelliklerinden birisi, insanların yaşayacakları deneyimleri önceden kestirebilme duygusundan hoşlanmalarıdır. Dolayısıyla, izleyici üzerinde ne gibi bir etkisi olacağı tahmin edilemediği halde, insanlar birtakım varsayımlarda bulunabilmektedirler. Burada önemli olan fotoğrafın yola çıkış amacıdır. İzleyici ile buluşmasına kadar aldığı yol, izleyici tarafından değerlendirilmeyecek, o serüvenin anlamı fotoğrafa yüklenmeyecektir. Görselin kişi üzerindeki etkisi sanatçının müdahale edemediği bir sınırdır. Bu sınırı belirleyen de yansıtılanın şiddetidir. Burada sanatçı ancak fotoğrafa küçük müdahalelerde bulunabilir. Bu da görüntüyü iyileştirmek yolunda olabilir.

Nesnelerin görünüşlerini iyileştirmek fotoğraf sanatının temel işlevlerinden biri olsa da, bir nesneyi çirkinleştirmek, en kötü haliyle göstermek modern bir işlevdir: Bu didaktik özelliğiyle izleyiciyi daha etkin bir tepki vermeye çağırır. Bu kimliği ile protest ya da daha sert tanımı ile anarşik bir bakış açısı yaratmaya çalışan fotoğraf, kendi içinde bir hedef kitle yaratmayı amaçlamaktadır. Bunun nedeni de modern yapılarda eserin salt sanat değil, etki yaratan, tepki verdiren, tüketilen bir araç olma yolunda ilerlemesidir. Fotoğrafın elbetteki bu denli göreceli bir sadelik ve durulukla iletilmesinin belli amaçları vardır.

Peki ama böyle fotoğraflara bakmanın gerekli olup olmadığından ziyade, bu fotoğrafların bize zaten bildiğimiz gerçekleri doğrulatmadan öte ne yararı vardır? Zalimliklerin sergilenmesiyle hedeflenen; o fotoğraflara bakanları, fotoğrafçının bakış açısıyla uyandırmak, sarsmak ve derinden etkilemektir. Başı ezilmiş, işkence görmüş ya da kavga sonrası suratı hasar görmüş bir insanın suratını görünce ürpermek ile savaşta ya da herhangi bir çatışmada suratına mermi isabet etmiş bir insanın fotoğrafına bakınca ürpermek çok farklı duygulardır ama ilettikleri mesaj ortaktır: Eziyet çekmek önlenemez bir durumdur. Bu fotoğraflara bakmak bir yükümlülük olarak görülebilir ama bu fotoğraflara verilen tepkilerin hepsi aklın ve vicdanın denetiminde değildir. Modern hayatta, bize kendimizi kötü hissettiren görüntülerden kaçmaya çalışmamızdan daha doğal bir şey olamaz.

Modernizm yüzyılında sanat, müzede ziyaret edilen bir yapıta dönüşmekten kurtulamayan bir sanat şeklinde yeniden tanımlanmış olduğu için, birçok fotoğrafın da kaderi galeri benzeri kurumlarda sergilenmekten ibarettir. Bir sanat galerisinde başka insanların acılarını sergileyen ürkütücü fotoğraflara bakmak, insanda, o acıları istismar ettiği şeklinde bir duygu bırakabilir. Eğer ki bu acıları gösteren fotoğraflar sadece coğrafi değil, hayat içerisinde durduğumuz, bulunduğumuz noktadan uzakta ise bu fotoğrafların sağladığı bilgi ne işe yaramaktadır?

Bakılan görsel hayatı okumalı ve bize oradan mesajlar iletmeli midir? İnsanlar kendilerine yakın olan acılara pek bakamazlar, onlara şahitlik edemezler. Uzakta var olan acı ve görüntüye şahitlik etmek ve onu

“seyretmek” insanların yanı başlarında olanları görmelerinden daha az yormaktadır. Burada önemli olan görselin sahip olduğu şiddeti ve içeriği değil onun yakınlığı, bize ve bizim acılarımıza ne kadar benzediğidir. Fotoğrafların coğrafi ya da değer yakınlığı, insanlara otomatik bir sorumluluk ve vicdani muhasebe yüklemektedir. Fotoğrafçının etik kaygıları yerini izler kitlenin ahlaki sorumluluğuna bırakmaktadır. Bu nedenle seyredileni sadece sanat adıyla kabullenmek harekete geçme zorunluluğunu da ortadan kaldırmakta, fotoğrafa masalsı gerçeküstü bir anlam yüklemektedir.

Modern hayatın, bizi yozlaştıran ve zamanla alıştırdığımız bir ‘korkular şöleni’ olduğu savı, modernite eleştirisinin temel fikirlerinden birisidir. En hüznü ya da yürek burkan konuları yansıtan fotoğraflar sanat sayıldıkça -her ne kadar bazı çevrelerce buna itiraz edilse de bu yapıtlar duvarlara asıldıklarında fiilen sanata dönüşürler-, kamusal alanların duvarları ve değişik mekanlarını süsleyen diğer sanatların kaderini paylaşırlar. Müzeye ya da galeriye gitmek insanın aklının başka yerlere çelinmesiyle bölünen, sanatın izlendiği ve yorumlandığı toplumsal bir etkinliktir.

Fotoğrafları ile insanların bakış açıklarını etkileyen, değiştiren ve büyük etik tartışmaların başlamasına yol açan Robert Capa ve Kevin Carter, alanlarındaki en ünlü fotojurnalistlerdi. Sıra, anı görüntülemeye geldiğinde yapılan seçim onlar açısından “haber” olanı aktarmak olmuştur. Çektikleri fotoğraflar ile çok eleştiriler alan bu iki fotojurnalist sayesinde o “gerçeklerin” var oldukları anlaşılmıştır. Eğer tercihleri “anı” dondurmak yerine insani görevleri yerine getirmek olsaydı, bugün Sudan’da olup bitenlere ya da cephede bir askerin

yere düşüşüne bu kadar dikkat eder miydik ya da olanlardan haberimiz olur muydu?

2.4.1. Robert Capa

Endre Ernő Friedmann, daha sonra alacağı adı ile Robert Capa, 22 Ekim 1913 yılında Budapeşte’de doğdu. Şair ve ressam Lajos Kassak’ın önderliğinde kurulan, kendilerini sosyalizm ve avant-garde sanatlara adanmış entelektüel bir topluluğa katılır. Topluluk tarafından çıkartılan “Munka” adlı dergide ilk kez Lewis Hine ve Jacob Riis gibi 19. yüzyıl toplumsal gerçekçi fotoğrafçıların fotoğraflarının yayınlanması ile fotoğrafla tanışır. 1931 yılında, Macaristan’da bir dönem Komünist Parti üyesi olduğu ve Amiral Miklós Horthy anti-semitist politikalarına direnen işçi hareketi içerisinde yer aldığı için kendisi hakkında soruşturma açılır ve ülkesini terk etmek zorunda kalır.

Berlin’e geldiğinde bir fotoğraf ajansında karanlık oda asistanı olarak çalışmaya başladı. O süreçte ödünç aldığı bir fotoğraf makinesi ile fotoğrafçılığa ilk adımlarını attı. Politik baskılar yüzünden önce Viyana’ya, sonra tekrar Budapeşte’ye ve son olarak da Paris’e gitti. Paris’te yaşayan Macar fotoğrafçı André Kertész, iş bulmasına yardım etti ve fotoğrafçılık hakkında ilk eğitimini verdi. Paris’te, aşırı solcu Alman Gerda Pohorylle ile tanıştı ve aşık oldu. İkiisi beraber Dephot Fotoğraf Ajansı’na girdiler. Uluslararası haber başarısı Kopenhag’da Troçki’nin katıldığı bir toplantıda çektiği fotoğrafların İngiltere’de yayınlanmasıyla gelir.

Endre olan ismini Andre olarak değiştirdi, elde ettiği başarılarla rağmen kötü aksanlı Fransızcası ve daha önceden Paris'te çalışmış fotoğrafçı Friedmann'la karıştırılması başka bir problemdi. Nişanlısı Gerda'nın da yardımı ile ismini Robert Capa olarak değiştirerek bu problemi ortadan kaldırdı bundan sonraki çalışmalarını Capa ismi ile yollamaya başladı. Gerda da ismini Gerda Taro olarak değiştirdi. Bir süre sonra alışmaları "Vu", "The Weekly Illustrated" ve "Life" dergisinde yer aldı, ve fotoğraf camiasında büyük bir saygınlık elde etti.

Kariyeri boyunca birçok savaş görmüş ve fotoğraflamıştır ama kariyerini belirleyen en önemli alışması 5 Eylül 1936 tarihinde, İşpanya İç Savaşı'nda çekmiş olduğu "The Falling Soldier" adlı fotoğrafıdır. "The Falling Soldier", 12 Temmuz 1937 tarihinde "Life" dergisinde basılarak savaş fotoğrafları arasında hafızalarda kalıcı bir yer edinmiştir. Bu fotoğraf, cumhuriyetçi bir askerin Cordoba cephesinde vurulduğu anı gösterir ve kısa bir süre içerisinde fotoğraf ikonu haline gelmiştir. Capa, İşpanya İsavaşı'ndan sonra Paris'e döner fakat Almanlar'ın işgalinin ardından Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşmek zorunda kalır ve kısa bir süre sonra da Amerikan vatandaşlığına kabul edilir.

"The Falling Soldier" fotoğrafı, bu fotoğrafın bir mizansen olabileceği tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Capa, fotoğrafın gerçekliği ile ilgili tartışmalarda "Gerçek olan, en iyi görüntüdür, en iyi propagandadır" diyerek bu konuda kendi adına söylenmesi gerekeni belirtmiştir.

Capa'nın çekmiş olduğu bu fotoğrafı, o an orada başka birisi olsa çekebilir miydi? Sanatçının olaya yaklaşımı ve ifade ediş tarzı kendine özgüdür. Kompozisyonu oluşturmak, bilgiyi, tekniğı olayı en etkili şekilde aktarmak için doğru bir tarz ile kullanmak, olayın hangi anını donduracağına karar vermek sanatçının bakış açısını yansıtan unsurlardandır. Sanatçının hayatta durduğu nokta, kişisel geçmişi, kültürel birikimi, gelecek ve geçmiş ile ilgili değerlendirmeleri de anlatımını etkiler.

Capa bir sosyalistti ve İspanya İç Savaşı esnasında da Cumhuriyetçilerin bakış açısından savaş deneyimini yansıttı. Kadrağı, içeriğı, yorumu, aktarımı açısından özgün olarak deneyimi paylaşan sanatçının yerinde bir başka fotoğrafçı olsa, bu fotoğrafın bizde uyandıracığı duyguyu aynı şekilde yansıtamaz, farklı bir fotoğraf olur. Fotoğraf makinesinin sadece teknik bir buluş olduğunu gerçeğini kabullenmemiz dışında insan faktörünün de fotoğrafın içeriğı ve anlamına müdahale ettiğini hatırlamalıyız. Bu tüm insani etmenler varlığını hissettirir ve görünenin ötesine geçen gerçekler izleyiciye yansır.

Robert Capa, "Yeterince iyi değilse yeterince yakın olmadığındandır" diyerek ahlaki açıdan bir savaş fotoğrafçısının en iyi kareyi yakalaması için hangi koşulları sağlaması gerektiğini anlatır. Eğer risk ve zorluk yoksa, zulmün ve acının fotoğrafının çekilmesinin de ahlaki olarak mümkün olmadığını savunmuştur. Robert Capa, 25 Mayıs 1954 tarihinde, Hindicini Savaşında konusuna "yeterince" yakın olma çabası ile mayına basarak yaşama veda etmiştir.

2.4.2. Kevin Carter

Kevin Carter, 13 Eylül 1960 tarihinde Johannesburg, Güney Afrika Cumhuriyeti'nde doğmuştur. Fotoğrafçılık kariyerine 1983 yılında "Sunday Express" gazetesine çektiği spor fotoğrafları ile başlamıştır. Bir yıl sonra "Star" gazetesine geçmiş ve 1948'den 1990 ortalarına kadar varolan Apartheid rejimi fotoğraflarını çekmiş, aynı yıl "Time" dergisinde de çektiği bir fotoğraf ilk defa kapak olmuştur. Kevin Carter, Güney Afrika'da yaşanan ırk ayrımcılığını yansıtmayı planlayan Bang-Bang Kulübü'nün öncülerinden biridir.

Mart 1993'te yerel isyanı fotoğraflamak niyeti ile Sudan'a giden Kevin Carter, orada yaşanan kıtlığa şahit olduktan sonra fotoğraf çalışmalarını kıtlık kurbanları üzerine yapmaya karar vermiştir. Bu seçim Kevin Carter'ın kaderini değiştirecek fotoğrafı çekmesine neden olmuştur. Kevin Carter fotoğrafta, zayıflıktan ölmek üzere olan siyah küçük bir kız çocuğu ve yakınına tüneyen bir akbabayı yansıtmaktadır. Kızın amacının birkaç kilometre yakında bulunan Birleşmiş Milletler yardım kampına gitmek olduğu sanılmaktadır. Kevin Carter bu anı fotoğrafladıktan sonra akbaba kaçmış fakat küçük kıza bu kampa ulaşmasına kadar yardım etmemiş, arkasını dönüp gitmiştir. Yoğun eleştirilere maruz kalan Kevin Carter kendisinin yardım görevlisi değil, profesyonel bir fotoğrafçı olduğunu, küçük kızın kampa çok yakın bir pozisyonda bulunduğunu, akbabaların asla yaşayan canlıya saldırmadıklarını ve orada çocuğa yardım edecek görevlilerin olduğunu söyleyerek savunma yapmıştır.

Fotoğraf "The New York Times" gazetesine satıldı ve 26 Mart 1993 yılında basıldı. 2 Nisan 1994 tarihinde, gazete editörü Nancy Buirski,

Kevin Carter'ı arayarak Pulitzer'i kazandığını haber verdi. Kevin Carter ödülünü 23 Mayıs 1994 tarihinde almıştır.

Ödülü aldıktan sonra, fotoğrafın yarattığı etki daha da büyüyüp ahlaki ve etik açıdan tartışmaların büyümesine neden olmuştur. Fotoğraf, yardım örgütlerine büyük miktarda maddi kaynak sağlamış olmasına rağmen Kevin Carter eleştirilerden kurtulamamıştır. Yardım etmek veya fotoğraf çekmek; bu, bütün fotojurnalistlerin kariyerlerinde bir biçimde karşılırlarına çıkacak türden bir seçimdir. Ani bir karar verme mekanizması ile sonuçlanan bu seçim, fotoğrafçının kişiliği ve bakış açısı ile ilgili bir durumdur. Olumsuz eleştirilerin karşısında yer alan görüş ise; "Kevin Carter bu fotoğrafı çekmemiş olsaydı, dünya bu gerçeği göremeyecekti" şeklindeydi. Kevin Carter, mesleğinin gereklerinin önceliğini uygulayıp deklanşöre basmıştır.

Pulitzer'i aldıktan yaklaşık iki ay sonra; 27 Temmuz 1994 tarihinde, Braamfonteinspruit Nehri yakınına park ettiğı kamyonetin egroz düzeneğini değıştirip, pencereleri de kapatarak karbonmonoksit zehirlenmesi sonucu ölmüştür. Ulusal Basın Fotoğrafçılar Birliğı'nin eski başkanı John Long bu konuyla ilgili görüşlerini "Pulitzer'ini aldıktan sonra Kevin Carter, Afrika'ya döndü ve intihar etti. Yaşamında bir sürü sorunu vardı, ancak bu olayların zamanlamasını göz önüne alınca o çocuğun fotoğrafı ile Carter'ın intiharı arasında bir ilişki olduğunu düşünmekten kendimi alamıyorum" diyerek belirtmiştir.

3.“TUTKU; 2000 KM” KISA FİLM PROJESİ

3.1. “TUTKU; 2000 KM” PROJESİNİN DOĞUŞU

Proje, hemen hemen her gün gazetelerde görebileceğimiz bir üçüncü sayfa haberi fikrinden doğdu. Filmde dramatik yapı iki karakter üzerine kurulmuştur; Doğu’da yaşayan, henüz tek bir kare fotoğrafı çekilmemiş ilkokul öğrencisi ve İstanbul’da yaşayan bir moda fotoğrafçısı. İkisinin de hedefleri ve bu hedeflere ulaşmak için gösterdikleri bir çaba var.

Tüketim toplumu yaratmış modern dünyanın, günümüz sanat anlayışını dönüştürmesi sonucu çoğu sanatçı hayatlarını sürdürebilmek amacı ile maddiyatın ağır bastığı işler yapmaktadır. Filmin ana karakterlerinden biri olan moda fotoğrafçısının temsil ettiği karakter, bu dünyanın yaşam şartlarına adapte olamayan bir kişiliği canlandırıyor. Sadece ekmek yiyebilmek için yapmak zorunda kaldığı ‘iş’ini, tutkusunun peşinde koşmak için terk ediyor.

Öte yandan, henüz tek bir kare fotoğrafı çekilmemiş olan ilkokul öğrencisi de film boyunca bu tutkusunu gerçekleştirmek amacı ile çabalıyor. Sonuçta amacına ulaşıyor; tek bir fotoğrafı var o da ölü. Yaşamı boyunca çabaladığı amaca, son nefesini verdikten sonra ulaşıyor.

Film bir yandan kent yaşamının getirdiği iş ve insan ilişkilerini ele alırken, bir yandan da doğunun yokluk ve yoksulluktan ibaret dünyasını ortaya koyma amacındadır.

Filmin fikir açısından amacı; modern dünyanın kişi üzerine kurduğu etik ve ahlak bilincinin, sanat ve sanatçı kavramlarının sorgulamak ve fotoğrafçının seçimi ile bir bakış açısı getirmektir.

3.2. KARAKTER ANALİZLERİ

KÜRŞAD: 25 yaşlarında, maddi durumu iyi bir moda fotoğrafçısı. Özel hayatında yaşadığı sorunlar iş hayatına da yansıyor. Galeride sergilenmek üzere bir sergi hazırlığı içerisinde. zerine gidilmediği müddetçe sakin yapısını koruyor.

HALİL: 8-9 yaşlarında sessiz bir ilkokul ğrencisi. evresi ile iletişimi zayıf. Hırslı bir yapıya sahip ve ideale ulaşmak için yoğun bir çaba sarfediyor.

HÜSEYİN: Yaklaşık 40 yaşında işsiz aile reisi. Sert bir mizaca sahip. Ailesine karşı sorumluluğunun bilincinde ve onların hayatını daha yaşanabilir hale getirmek için çabalıyor.

EMİNE: Evin annesi. Yaşadıkları gerçek, onu ümitsiz bir kişi haline getirmiş. Durumun düzeleceğine dair bir inancı yok.

ÖğRETMEN: 40 yaş civarlarında bir erkek. ğrencilerine karşı oldukça mesafeli ve ciddi.

STÜDYO SAHİBİ: 45 yaşında babacan tavra sahip açık sözlü bir patron. alışanlarının sorununa yardım etmek için canayakın bir tavır sergiliyor ama ciddiyetini de bozmuyor.

SEMİH: Kürşad'ın samimi arkadaşı. Hemen hemen aynı yaşta. Maddi durumu oldukça iyi. Arkadaşını çok seviyor ve değer veriyor. Kürşad'ın özel hayatındaki sorunlara hakim ve bu sorunlara neden olan kişiye oldukça sinirli.

3.3. ÖN HAZIRLIKLAR

Filmin senaryosu yazım aşamasına geçilmeden önce, hikayenin olgunlaşması oldukça uzun bir süre aldı. Bütün taşlar yerine oturduktan sonra senaryo yazım aşamasında dramaturjiyi sağlam kurabilmek için danışmanım ile uzun toplantılar yaptık ve senaryo son halini aldı. Filmin, setten önce masa başında çekilip bitirilmesine olan inancımın oturma çekim öncesi hazırlıklar oldukça fazla zaman aldı ve her detay özenli bir şekilde önceden planlandı.

Senaryonun yazım aşaması bittikten sonra yaptığım ilk iş oyuncuları seçmektir. Filmin diyaloglarına uyabilecek kişileri bulmak için yönetmen yardımcım Zeynep Hasbolat ile liste oluşturduk. Özellikle üzerinde durduğum karakter, başrol oyuncum İstemihan Tuna'ydı. Oyunculuk açısından bu karakterle özdeşleşeceğine inandığım İstemihan Tuna, imaj olarak da Kürşad karakterine uyuyordu. Kendisi ile çekimlerden önce bazı çalışmalar yapmamız gerekiyordu. Fotoğraf makinesini tutuşundan, canlandıracağı karakterin psikolojisini anlamaya kadar bir çok konu üstünde çalışmak için toplantılar yaptık.

Karakterlerin seçiminden sonra sıra mekan seçimlerindeydi. Filmde doğuyu gösteren sahnelerin seçimi en zorlayıcı olanıydı. Oldukça fazla semt dolaşıldı ve doğru sahnelerine ait kullanabilecek yerlerin Gülsuyu

semtinde bulunduğunu tespit ettik. Bütün bulunan mekanlar storyboard çalışması için tarafımdan fotoğraflandı. Şehit Öğretmen Nevzat Akdemir İlköğretim Okulu ve Haydarpaşa Tren Garı'ndan da resmi iznimizi aldıktan sonra storyboard sanatçısı Evren Karadenizli ile çalışmaya başladık. Ben ayrıntılı çekim senaryosunu oluştururken kendisi de eş zamanlı olarak storyboard çalışmasını yürütüyordu. Storyboard çalışmasında amacımız ölçek ve açıların doğru belirlenmesi, karakterlerin pozisyonunun doğru yerde olmasını belirtmek yönünde oldu.

Çekimlere başlamadan önce görüntü yönetmenim Eyüp Boz ile yaptığımız toplantılarda da proje için doğru formatı bulmak üzere çalıştık. Filmin DVCAM çekilmesine karar verdik. Hazırlanan ayrıntılı çekim senaryosu ve storyboard görüntü yönetmenine teslim edildi. Kendisi ile yapılan toplantılarda doğan fikir alışverişlerine göre, ayrıntılı çekim senaryosunda birtakım değişiklikler yapıldı.

Filmde, Semih'in Kürşad'ı Haydarpaşa Tren Garı'na bırakırken kullanacağı araç çok önemliydi. Semih'in gelir düzeyini bu araba ile gösterebilecektim. Çekim gece olacağı için görüntü açısından metalik ve açık renkte bir araba kullanılmasına karar verdik. VIP Racing'den Mert Önengüt'ün sağlamış olduğu gri renkli Chevrolet Camaro ile bu sahnenin çekimini yaptık.

Filmin son sahnesinde; Sergi salonunda Halil'in suratının parçalanmış gözüktüğü fotoğrafın manipülasyonu, grafik sanatçısı Ozan Ayıtkan tarafından yapıldı. Benim çektiğim fotoğraf üzerinde dijital bir çalışma

gerçekleştiren Ozan Ayıtkan, bu çalışmada kullandığı göz, diş gibi görsellerin çekimini kendisi gerçekleştirdi.

3.4. FİLMDE KULLANILAN GÖRSEL EFEKT VE RENK DÜZENLEMELERİ

Filmin sonundaki patlama sahnesi tamamen dijital ortamda gerçekleştirildi. Bu efekti gerçekleştirmek için iki program kullandım. Particle Illusion programı patlamayı yarattığım programdı. Olabildiğince gerçek göstermek için patlama esnasında kullanılan kırmızı tonların üzerinde titiz bir çalışma gerçekleştirdim. Arka planı şeffaf olarak hazırladığım proje dosyasında kırmızının yaklaşık yüz adet tonlaması kullanıldı. Particle Illusion'da hazırladığım bu patlamayı gerçek görüntü ile birleştirmek için de Autodesk Combustion adlı compositing programını kullandım. Her iki katmana da ayrı ayrı renk düzeltmesi ve kontrast ayarlaması yapıldı ve böylece homojen bir görüntü elde edildi.

Dijital ortamda hazırladığım bir diğer görsel efekt ise patlamanın yansımasının karakter üzerine düşmesiydi. Hazırladığım patlama efektine göre çok daha fazla emek isteyen bir çalışma oldu. Bu sefer tamamen gerçek görüntü üzerine çalışacaktım ve kare kare çizim yapmam gerekiyordu. Kürşad karakterinin üzerine uyguladığım maskeleme yöntemi ile degrade bir geçiş sağladım ve patlamanın yansıma renklerini kare kare uyguladım.

Gerçekçi görüntüyü elde edebilmem için patlama sadece karakter üzerinde değil, zeminde de görülmeliydi. Karakter ile zeminin kesiştiği noktalar olduğundan ikisini birbirinden ayırmak için ayrı bir

maskeleme daha uyguladım. Böylelikle ikinci bir patlama yansımaları daha rahat bir şekilde uygulama imkanı buldum.

Renk düzeltme işlemi, istenmeyen renk sapmalarını düzeltmek için kullanılabileceği gibi, bir görüntüye etki ve duygu katmak için yaratıcı bir araç olarak da kullanılabilir. Renk düzeltme aşamasında Autodesk Combustion ve Avid Xpress Pro HD programlarını kullandım. Her ikisinin de birbirine göre üstünlükleri olduğu için ikisini de kullanma kararı aldım. Dijital bir formatta çalıştığım için beni sınırlandıran etkenler de mevcuttu. Bu etkenler; elimdeki video görüntülerinin dinamik aralığının ve çözünürlüğünün, negatif filme oranla çok daha düşük olmasıydı.

Filmde genel olarak iki temel tonlama kullandım; İstanbul'da geçen sahneler için sıcak, Doğu'da geçen sahneler için soğuk bir tonlama. Bunları sağlıklı bir şekilde uygulayabilmem için çekim aşamasında görüntünün beyaz dengesinin doğru olması gerekiyordu.

İstanbul sahneleri için görüntünün gölge tonları yeşil, ara tonlar kırmızı, parlak bölgeleri için ise sarı ton ağırlıklı, saturasyonu yüksek bir renk düzenlemesi yaptım. Bu şekilde bir düzenlemeye gitmemin sebebi gerçeküstü tonlama kullanarak İstanbul'un canlı yaşantısını vermektir.

Kürşad'ın evine girişini gösteren planın çekimini öğleden sonra yapmıştık ve o görüntüyü akşamış gibi göstermek istedim. Bunun için de Autodesk Combustion programı ile bir renk düzeltme işlemi yaptım. Yaptığım işlem aslında her renk tonlamasını akşam mavisine

uygun bir şekilde değiştirmekti. Işığın yumuşak bir karakteriştiğe sahip olması, bu işlem sırasında oldukęa büyük bir kolaylık sağladı.

Doğu sahnelerinde kullandığım tonlamada; gölge, ara ton ve parlak bölgeler için mavi ve yeşilin çeşitli tonlarını kullandım. Böylelikle elde etmek istediğim soğuk görüntüyü yakalayabildim.

Video formatı teknik olarak yüksek bir kontrast sunmadığından, her plana ayrı ayrı kontrast yükseltme işlemi uygulandı. Kontrastı arttırırken dikkat ettiğim en önemli husus gölge alanlarda detay kaybetmemekti.

3.5. SENARYO

0. Sanat Galerisi

İÇ – GÜN

AÇILMA:

Duvarında siyah beyaz fotoğrafların asılı olduğu bir sanat galerisi. 4-5 kişi, içi boş altın rengi bir çerçeve önünde duruyorlar, sessizlik hakim.

KARARMA:

0.1

(SİYAH ÜZERİNE)

Öğretmen otoriter bir ses tonuyla:

ALİ ÖĞRETMEN (DIŞ SES):

Aferin Habip! Arkadaşlar,
Habip de okumayı söktüğüne
göre onun da fotoğrafını
çekip panomuza asacağız.

Açılma:

1. Sınıf / Okul (DOĞU)

İÇ / GÜN

35-40 yaşlarında, takım elbise giymiş olan Ali öğretmen sınıfa giriyor ve kapıyı kapatıyor.

ALİ ÖĞRETMEN:

Günaydın çocuklar!

ÖĞRENCİLER:

Sağol!

Ali öğretmen'in elinde fotoğraf makinesi var. Öğrenciler sıralarına oturuyorlar.

Halil'in ilgisi hemen fotoğraf makinesine gidiyor, meraklı gözlerle fotoğraf makinesine bakıyor. Öğretmen, fotoğraf makinesini masasının üzerine bırakıyor ve yoklama alıyor. Halil, fotoğraf makinesine iki eli çenesinde, gözlerini fal taşı gibi açmış, hiç kıpırdamadan büyük bir dikkatle bakmaya devam ediyor.

ALİ ÖĞRETMEN:

Habip, tahtaya...

Habip sırasından kalkıp tahtaya doğru doğru yürürken Ali öğretmen de masasının örtüsünü kaldırıp fon olarak kullanmak için tahtaya asıyor. Ali öğretmen fotoğraf makinesinin ayarlarını yaparken Habip tahtada sınıfı izliyor.

Ali öğretmen, makinenin ayarlarını yapıyor. Halil sırasından kalkıyor ve tahtaya doğru ilerliyor. Tahtanın yanına gelip elindeki kalemin ucunu açmaya başlıyor, bir yandan da Ali öğretmene ve Habip'e bakıyor.

ALİ ÖĞRETMEN:

Buraya bak
(Objektifi gösteriyor)
Kımıldama, tamam!

Habip oldukça mutlu ve heyecanlı bir ifade ile kafasını aşağı yukarı hareket ettirerek “tamam” der.

Halil, elinde silgi bir yandan kalemini açıyor bir yandan da Habip ve Ali öğretmeni izliyor. Deklanşör sesi duyuluyor ve Halil’in önünde duran fotoğraf panosuna bakıyor. Pano’da tek boş yer var, o da Halil’in isminin yazılı olduğu alan.

2. Fotoğraf Stüdyosu / İSTANBUL

(İÇ – GÜN)

Stüdyo’nun duvarında birçok modelin fotoğrafları asılı. 27-28 yaşlarında, kot üstü gömlek giymiş, kirli sakallı bir fotoğrafçı olan Kürşad; moda çekiminin yapıldığı, oldukça donanımlı bir stüdyoda 25-26 yaşlarında oldukça güzel bir kadın model ile çalışıyor. Kürşad’ın yanında 45 yaşlarında, spor giyimli, Mert isimli stüdyo sahibi var.

Model, hızlı bir şekilde poz değiştiriyor, Kürşad da çekim yapıyor. Kürşad’ın yüzü oldukça asık, isteksiz bir şekilde çekim yapıyor, heyecan yok, suratı donuk.

Model poz değiştirirken Kürşad makinesini aşağıya doğru indiriyor. Modele ve kurulan seteye doğru anlamsızca bakıyor.

MERT:

(Sinirli)

Kürşad, olmuyor abi olmuyor.

Canımı ye olmuyor! Gelsene abi bir!

Kürşad oflayarak makinesini bırakıyor, stüdyonun öteki köşesine doğru Mert ile beraber yürüyorlar, o sırada manken bira şişesini yerden alıyor ve içiyor.

MERT:

Abi senin bir sorunun var!

Şimdi git, çöz ve yarın gel!

Tamam mı!

Kürşad, başını yukarı aşağı sallayarak onaylıyor.

MERT:

Hadi marş marş!

Çantasını alıyor ve stüdyodan çıkarken model yanlarına geliyor.

MODEL:

(Mert'e)

Ne oldu?

Mert mankene bakıyor ve elindeki bira şişesini alıp içmeye başlıyor.

3. Valikonağı Caddesi

(DIŞ-AKŞAMÜSTÜ)

Kürşad stüdyonun kapısından çıkıyor, kulaklıklarını takıyor ve caddede yavaş adımlarla yürüyor. Bir mağazanın önünde durup vitrinindeki fotoğrafı izliyor.

4. Yeniköy Sahil

(DIŞ-AKŞAMÜSTÜ)

Sahil kenarında oturuyor ve manzarayı izliyor. Bir süre izledikten sonra yürümeye başlıyor.

5. Halil'in Evi (DOĞU)

(İÇ-GECE)

45 yaşlarında, kirli sakallı, saçları kırılaşmış olan Hüseyin, elleri ceplerinde, hızlı adımlarla yürüyor ve eve giriyor, paltosunu çıkarıyor. Yanına 14-15 yaşlarında olan kızı Adile geliyor.

ADİLE:

Hoşgeldin baba...

HÜSEYİN:

Hoş bulduk kızım...

Hüseyin'in eşi Emine öteki odadan sesleniyor.

EMİNE (DIŞ SES):

Hüseyiin

HÜSEYİN:

Heee

EMİNE:

Haydin gel sofraya hazır!

Adam paltosunun iç cebinden katlanmış halde birçok kağıt çıkarıyor, salona ilerliyor. Aile fertleri salonda yer sofrasında oturuyor, kimse yemeğe başlamamış. Baba da sofraya oturuyor ve elindeki sayfaları çeviriyor. Baba, suyundan bir yudum alıyor, o sırada herkes tencereye kaşık çalıyor.

Halil'in kucağında defter var, parmağıyla satırları takip ediyor.

HÜSEYİN:

Vesikalığı da çektirdik mi tamam...

EMİNE:

Boşuna uğraşıyon Hüseyin..

Ele geçcek bişey yok.

Sen cepteki üç kuruşu da

buna mı harcıyon.

Hüseyin sinirli bir ifade ile Emine'ye bakıyor.

HÜSEYİN:

(Alnını ovuşturuyor)

Bi umut kapısı be Emine...

EMİNE:

Kapalı o kapı... Muhtar mı
veriyor o kağıdı? O mu
belgeliyor fukaralığı?

Hüseyin, tencereye sert bir kaşık atıyor.

HÜSEYİN:

(Sinirli)

Senin aklın ermez bu işlere...
Yemene bak sen...

Emine, Hüseyin'e bir süre baktıktan sonra yemeğe devam ediyor.

HÜSEYİN:

Sabahtan bi gidiyim hele fotocuya

Halil ağzını açacak gibi oluyor.

HÜSEYİN:

Sen okula!

Halil, babasına donuk bir ifade ile bakıyor, başını öne eğip kitabına bakıyor.

HÜSEYİN:

(Sinirli)

Fukaralıktan çektiriyoruz bu boku!

Ne işin var senin fotoda!

Hep beraber yemeye devam ediyorlar, bir süre sessizlik hakim. Yemek bittikten sonra, Emine ve Aliye yer sofrasını topluyorlar. Baba, koltuğa oturuyor sigarasını yakıyor, radyoyu açıyor.

RADYO: (DIŞ SES)

Mayın temizleme sektöründeki
işçi ve işverenler, doğu
illerimizdeki mayın temizleme
çabalarına yeterli düzeyde kaynak
sağlanmamasını eleştiriyorlar.
Sendikalar, bu hızla giderse
mayınların temizlenmesinin 30 yıl
süreceğini belirtiyorlar.

Halil kucağındaki defteri masaya bırakıp ayağa kalkıyor ve duvarda asılı fotoğrafa doğru yürüyor. Duvarda, anne ve babasının evlilik fotoğrafı asılı. Çerçevenin sağ alt köşesinde Aliye'nin vesikalık fotoğrafı sıkıştırılmış. Halil, çerçevenin sol alt köşesine bakıyor, sol alt köşe boş.

6. Kürşad'ın Evi (İSTANBUL)

(İÇ-GECE)

Kürşad eve giriyor ve mutfağa bakıyor. Demlikten duman çıkıyor, altındaki ateşi kapatıyor. Kürşad, salona girip bilgisayarını açıyor, fotoğraf makinesinden çıkarttığı kartı bilgisayara takıyor ve çektiği fotoğraflara bakıyor.

Masada da daha önce yaptığı çekimlerden olan dialar ve kitaplar duruyor.

Televizyonu açıyor. Televizyonda "Amelié" filminden bir sekans oynuyor. Sekansta, Amelié'nin küçüklüğü var; fotoğraf çekiyor. Kürşad, bilgisayarda daha önce çektiği fotoğraflara bakıyor.

Telefonu bir süre çalıyor, Kürşad telefonu açıyor.

KÜRŞAD:

Alo Arzu?

ARZU (DIŞ SES):

Ya... Kürşad...

KÜRŞAD:

Bu sefer ne yaa?

ARZU: (DIŞ SES)

Böyle olmaması gerekirdi...

KÜRŞAD:

Nasıl olacaktı peki?

ARZU (DIŞ SES):

Ben gidiyorum... Bir daha görmeyeceksin.

KÜRŞAD:

Sen benim için olgunlaşmayacak
bir çocuksun. Sen benim için
ölüsün, daha doğrusu ölü bir
çocuksun...

ARZU (DIŞ SES):

Bunu söyleyen sensin. Bu sadece
senin için. Anlıyor musun? Çünkü
sen öyle görmek istiyorsun...

KÜRŞAD:

Sen öyle diyorsun...

Bir süre telefonda sessizlik oluyor, telefonu kapatıyor. Masadan diaları
alıyor ve incelemeye başlıyor.

O sırada telefonu çalıyor, kimin aradığına bakmadan telefonu açıyor.

KÜRŞAD:

(Sinirli)

Efendim?!?

BURHAN (DIŞ SES):

Alo? Kürşad? Naber hoca ya
Ben Burhan, sanat galerisinden...

KÜRŞAD:

Merhaba... Kusura bakmayın
alamadım sesinizi. Dinliyorum...

BURHAN (DIŞ SES):

Şimdi senin sergi tarihini
ayarlamaya çalışıyorum.
Fotoğrafların hepsi hazırsa
10 gün sonra diyelim mi?
Sergi salonu 1 hafta senin.

Kürşad elindeki diaları incelemeye devam ediyor.

KÜRŞAD:

Hazır değil... Eksik olan tek
bir kare kaldı.

BURHAN (DIŞ SES):

Kürşadcım, ben elimden geleni
yaptım. Dediğim gibi, o tarihe
kadar hazır olursa iyi olur.
Sonrası için söz vermem artık
ne zamana kısmet olursa...

KÜRŞAD:

Anlıyorum... anlıyorum.
En kısa zamanda hazır olacak.
Her şey için tekrar teşekkürler.

Kürşad, telefonu kapatıyor, bilgisayarda çalışmasına devam ediyor.

7. Mahalle Fotoğrafçısı (DOĞU)

(İÇ-GÜN)

Hüseyin fotoğrafçıya giriyor.

HÜSEYİN:

(Çekingen)

Günaydın Şükrü kardeş...

ŞÜKRÜ:

Aleykümselam Hüseyin kardeş hoşgeldin

HÜSEYİN:

Ben...

ŞÜKRÜ:

Vesikalık mı?

HÜSEYİN:

He...

ŞÜKRÜ:

Tamam, arka tarafa geç hazırlan,

Resmiyse ceket kravat filan da var orda.

Hazırlan, ben gelirim birazdan.

HÜSEYİN:

Tamam.

Halil, fotoğrafçıya giriyor. Arka tarafta da fotoğrafçı, Hüseyin'in fotoğrafını çekiyor. Hüseyin, çekim bittikten sonra ön tarafa doğru yürüyor ve Halil'i görüyor.

HÜSEYİN:

Lan it, ne işin var burda?

Yoksa beni mi takip ediyon?

Halil suçlu bir ifade ile yere bakıyor.

ŞÜKRÜ:

Sana da mı fotoğraf lazım delikanlı?

HÜSEYİN:

Yaa.. Ben.. Sonra?...

ŞÜKRÜ:

Tamam sorun değil, sonra verirsin.

Hızla dükkandan çıkıp yürümeye başlıyorlar.

8. Araba / Haydarpaşa Tren Garı Yakınları (İÇ-GECE)

Kürşad ve arkadaşı Semih arabadalar. Arabayı Semih kullanıyor.

SEMİH:

Abi var ya öldürürler lan seni orada!
Başına bişey gelir ruhun duymaz..
Eee... Nedir abi napacaksın orda
Niye gidiyorsun?

KÜRŞAD:

(Sinirli)

Ne biliyim lan, bilmiyom işte...

SEMİH:

(Oflayarak)

Sikecem lan bu ne be! Hatuna bak ya,
sıçtı adamın hayatına!

KÜRŞAD:

Semih! Üstüme gelme!

SEMİH:

Abi üstüne mi geliyorum ben senin şimdi?!?

Kürşad sinirli bir ifade ile Semih'e bakıyor, sonra kafasını iki yöne sinirli bir ifade sallayıp pencereden dışarıyı izlemeye devam ediyor.

SEMİH:

İyi şımarttın sen bunu, iyi.
Noldu bak şimdi!

KÜRŞAD:

Amma uzattın be abi, yeter!...

SEMİH:

Abi baştan kabul etmesi lazım!

Yani sen, modelle de çalışırsın
mankenle de çalışırsın.

Ne yani sevgilin kıskanıyor diye
Nü çekmeyecek misin! O mudur yani?

KÜRŞAD:

(Yüksek sesle)

Ya yeter be!

(Ses düşüyor)

Sergi için eksik
olan kareyi çekmeye gidiyorum
tamam mı?

9. Haydarpasa Tren Garı

(DIŞ-GECE)

Araba, gar'a yanaşıyor, Semih ve Kürşad arabadan iniyorlar. Kürşad arabanın arka koltuğundan sırt çantasını alıyor. Trene doğru uzun bir süre yürüyorlar. Trenin kapısına Semih ile Kürşad göz göze geliyor.

KÜRŞAD:

(Kısık sesle)

Özür dilerim...

SEMİH:

Abi olur mu yaa...

Semih, Kürşad'ın sırtını sıvazlıyor. Kürşad vagonun basamağına adımını atıyor, geriye doğru dönerek Semih'e selam vererek vagona giriyor. Semih bir süre kapıya baktıktan sonra geriye dönüyor ve yürümeye başlıyor.

SEMİH:

Umarım ne arıyorsan..

Orada bulursun...

10. Yemekli Vagon / TREN

(İÇ-GECE)

Kürşad dört kişilik masada tek başına oturuyor. Telefonunu kapatıyor, sigara paketini ve kibritini masanın üzerine koyuyor.

KÜRŞAD

(Garsona)

Bakar mısın? Rakıyla meze

Alabilir miyim?

Bir süre pencereden dışarı bakıyor. Garson rakıyı ve 2-3 tabak mezeyi getiriyor.

11. Salon / Halil'in Evi**(İÇ-GECE)**

Hüseyin, radyo'nun yanındaki koltukta oturuyor. Elinde Rakı kadehi var, poşetteki tütünden bir miktar çıkarıp sarıyor. Emine koltukta oturmuş örgü örüyor. Halil'in ablası gazete okuyor. Radyo'da haber bülteni okunuyor.

Halil aynanın karşısında oturmuş elinde kağıt kalem var. Aynaya bakıp bakıp elindeki kağıda bir şeyler çizmeye çalışıyor. Kağıdı yakından görünce, kendi portresini çizmeye çalıştığını ama beceremediğini görüyor. Sinirleniyor ve elindeki kalemi kağıda doğru sertçe atıyor.

12. Yemekli Vagon / TREN**(İÇ-GECE)**

Kürşad, kendi portresini oldukça başarılı bir şekilde çizdiği kağıda imza ve tarih atıyor, kalemi yavaşça kağıdın üzerine bırakıyor. Cüzdanını çıkartıyor, masanın üzerine parayı bırakıyor, yemekli vagona çıkıyor. Pulman'ına giriyor ve oturuyor. Çantanın içerisinden fotoğraf makinesini ve 2-3 adet lens çıkarıp yatağın üzerine diziyo. Hepsini büyük bir özenle inceliyor.

13. Salon / Halil'in Evi**(İÇ-GÜN)**

Halil, çantasını yatağın üzerine koyuyor, ders kitaplarını ve defterlerini tek tek çantasına yerleştiriyor. Önlüğünü giymeye çalışıyor, annesi

gelip yakasını takıyor, saçını okşayıp alnından öpüyor. Halil evden çıkıyor.

14. Okula Giden Yol

(DIŞ-GÜN)

Halil evlerin önünden hızlı adımlarla yürüyerek okula doğru ilerliyor.

15. Sınıf / OKUL

(İÇ-GÜN)

Halil sınıfa girdiğinde Ali öğretmen ders anlatıyor.

ALİ ÖĞRETMEN:

Hadi geç yerine otur.

Halil hızla sırasına ilerliyor, çantasını çıkarıp yerine oturuyor. Öğretmen bir süre daha ders anlattıktan sonra teneffüs zili çalıyor, öğrenciler dışarı çıkıyor. Habip biraz öteden Halil'e sesleniyor.

HABİP:

Sen gelmiyon mu?

Ali öğretmen masasında oturuyor önünde sınıf defteri açık, bir eliyle defterin kapağını açık tutuyor ve Habip ve Halil'i izliyor
Halil, Habip'e anlamsız bir ifade ile bakıyor, cevap vermiyor. Habip, Ali öğretmene bakıyor sonra sınıftan ayrılıyor.

Halil dışarıyı izlerken okul bahçesinde Kürşad'ın fotoğraf çektiğini görüyor. Kürşad okulun dış kapısına doğru yürüyor ve etrafındaki çocukların fotoğrafını çekiyor. Halil koşarak sınıftan çıkıyor.

16. OKUL ÖNÜ

(DIŞ-GÜN)

Halil, okul binasının önünde sağına soluna bakıyor. Kürşad okul bahçesinden uzaklaşmış, oldukça uzakta gözükmüyor. Kürşad'ın olduğu yere doğru koşmaya başlıyor. Adam köşeyi dönüyor. Halil Kürşad'ı son gördüğü yere geliyor. Ellerini dizine koyuyor, oldukça yorulmuş bir halı var. Kafasını sağa sola çeviriyor, Kürşad'ı diğer bir köşede görüyor, oraya doğru koşmaya başlıyor. Oraya varmadan önce Kürşad o köşeyi de dönüyor. Halil, o noktaya geldiğinde yine sağına ve soluna bakıyor, bu sefer Kürşad'ı hiçbir yerde göremiyor. Etrafını şaşkınlıkla izliyor. Yürümeye devam ediyor, yerleşim oldukça azalmış durumda, artık zar zor yürüyor, bitkin düşmüş durumda. Yerleşimin artık olmadığı bir arazide, ellerini dizine koyuyor ve soluklanıyor. Sonra koşmaya devam ediyor.

Kürşad fotoğraf çekmek için bir arayış içerisinde etrafını izliyor ve arada bir fotoğraf çekiyor. Giderek o da yerleşimden uzaklaşıyor.

Boş arazide bir patlama sesi duyuyor ve oraya doğru koşmaya başlıyor.

17. SANAT GALERİSİ

(İÇ-GÜN)

Halil'in ölü bedeninin olduğu kare çerçeve içinde görünüyor. Sanat galerisindeki ziyaretçiler o karenin önünde duruyor.

3.6. AYRINTILI ÇEKİM SENARYOSU

K. NO	MEKAN	ç.ö.	KADRIN İÇERİĞİ VE DİYALOGLAR	SES VE MÜZİK	TEKNİK HUSUSLAR
1	Sergi Salonu	GP	Ziyaretçiler çerçeveyi izliyor.	Atmosfer sesi	Steadycam
2	Sergi Salonu	OP	Ziyaretçi detayı.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
3	Sergi Salonu	YP	Bayan ziyaretçi detayı.	Atmosfer sesi	Yukarı tilt
4	Sergi Salonu	YP	Şarap kadehi detayı.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
5	Sergi Salonu	YP	Erkek ziyaretçi şaraptan bir yudum alıyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
6	Sergi Salonu	OP	Erkek ve kadın ziyaretçi	Atmosfer sesi	Sabit kamera
7	Sergi Salonu	OP	Tüm ziyaretçiler çerçeveyi izliyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera. Karama
8	Siyah zemin	---	ALİ ÖĞRETMEN – AFERİN HABİP..	--	--
9	Sınıf	OP	Öğrenciler sınıfta öğretmeni bekliyor	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Steadycam
10	Sınıf	OP	Öğrenciler defterleri ile ilgileniyor	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera
11	Sınıf	YP	Öğrenci detayı	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera
12	Sınıf	GP	Öğrenciler sıralarında oturuyor.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera

13	Sınıf	OP	Bir grup öğrenci detayı.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera
14	Sınıf	YP	Öğrenci detayı.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera
15	Sınıf	GP	Öğrenciler oturuyor	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera
16	Sınıf	GP	Öğretmen sınıfa giriyor	Öğrencilerin ayağa kalkarken çıkarttığı sıra sesleri.	Sabit kamera
17	Sınıf	GP	Öğretmen sınıfın ortasına geliyor. ALİ ÖĞRETMEN – GÜNAYDIN ÇOCUKLAR	--	Sabit kamera
18	Sınıf	OP	Öğretmen masasına oturuyor. Fotoğraf makinesini masaya koyuyor.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera.
19	Sınıf	OP	Halil fotoğraf makinesini görüyor.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera
20	Sınıf	YP	Fotoğraf makinesi detay.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera
21	Sınıf	GP	Sınıf	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera
22	Sınıf	YP	Öğretmen sınıf defterini açıyor.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Yukarı tilt.
23	Sınıf	OP	Halil fotoğraf makinesini izliyor.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera

24	Sınıf	GP	Öğretmen sınıf mevcudunu sayıyor.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera.
25	Sınıf	YP	Öğretmen deftere not alıyor.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera
26	Sınıf	OP	Öğrenci grubu detayı.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera
27	Sınıf	GP	ALİ ÖĞRETMEN – HABİP TAHTAYA! Habip sırasından kalkıp tahtaya ilerliyor. Öğretmen masa örtüsünü kaldırıyor ve tahtaya asıyor.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sola pan.
28	Sınıf	OP	Halil sırasından kalkıp tahtaya doğru ilerliyor panonun yanında duruyor.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sola Pan.
29	Sınıf	YP	Halil kalem ucu açıyor.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera
30	Sınıf	GP	Öğretmen, Habip’in fotoğrafını çekmek için makineyi ayarlıyor ALİ ÖĞRETMEN – BURAYA BAK!	Öğrencilerin fısıldaşmaları azalıyor	Sabit kamera
31	Sınıf	YP	Habip öğretmene	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera

			poz veriyor. ALİ ÖĞRETMEN – KIMILDAMA!		
32	Sınıf	YP	Ali öğretmen fotoğrafı çekiyor. ALİ ÖĞRETMEN – TAMAM!	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera
33	Sınıf	YP	Habip detay.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera
34	Sınıf	OP	Halil panoyu izliyor.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera
35	Sınıf	YP	Panoda öğrenci fotoğrafları asılı. Halil'in isminin olduğu yer boş.	Öğrencilerin fısıldaşmaları	Sabit kamera
36	Fotoğraf Stüdyosu	GP	Kürşad fotoğraf çekimi yapıyor. Mert kadraja sağdan giriyor ve sandalyeye oturuyor.	Flaş sesleri	Sola pan
37	Fotoğraf Stüdyosu	YP	Mert çekimi izliyor.	Flaş sesleri	Sabit kamera
38	Fotoğraf Stüdyosu	GP	Kürşad çekime devam ediyor.	Flaş sesleri	Sabit kamera
39	Fotoğraf Stüdyosu	OP	Kürşad çekim yapıyor.	Flaş sesleri	Mert amorsundan Kürşad
40	Fotoğraf Stüdyosu	YP	Mert bıyığı ile oynuyor.	Flaş sesleri	Sabit kamera

41	Fotoğraf Stüdyosu	GP	Çekim devam ediyor.	Flaş sesleri	Sabit kamera
42	Fotoğraf Stüdyosu	YP	MERT – KÜRŞAD, OLMUYOR ABİ OLMUYOR	Flaş sesleri	Sabit kamera
43	Fotoğraf Stüdyosu	YP	Kürşad detay. Bunalmış bir ifade.	Atmosfer sesi	Sabit kamera. Alt aç
44	Fotoğraf Stüdyosu	YP	MERT – CANIMI YE OLMUYOR Mert sandalyeden kalkıyor.	Flaş sesleri	Sabit kamera
45	Fotoğraf Stüdyosu	GP	Mert, Kürşad'ın koluna giriyor ve yan odaya götürüyor. Model, yerden bira şişesini alıyor.	Atmosfer sesi	Kadrın sonunda sola pan
46	Fotoğraf Stüdyosu	GP	Mert ve Kürşad yan odaya giriyorlar. Mert oturuyor, Kürşad ayakta.	Sessizlik.	Sağa pan
47	Fotoğraf Stüdyosu	YP	MERT – ABİ SENİN BİR SORUNUN VAR	--	Sabit kamera
48	Fotoğraf Stüdyosu	YP	Kürşad detay. Mert'i dinliyor.	--	Sabit kamera. Alt aç
49	Fotoğraf Stüdyosu	YP	MERT – ŞİMDİ GİT, ÇÖZ, VE YARIN GEL.	--	Sabit kamera

			TAMAM MI?		
50	Fotoğraf Stüdyosu	YP	MERT – TAMAM MI? Kürşad başını sallayarak onaylıyor.	--	Sabit kamera. Alt aç
51	Fotoğraf Stüdyosu	YP	MERT – HADİ MARŞ MARŞ!	--	Sabit kamera
52	Fotoğraf Stüdyosu	GP	Kürşad, Mert'in yanından ayrılıyor ve çantasını alıp stüdyodan çıkarken model de onların olduğu yere geliyor. MODEL – NE OLDU?	-- Kadrın sonunda müzik başlıyor.	Kadrın sonunda sola pan sonra sağa pan.
53	Nişantaşı	OP	Kürşad stüdyodan çıkıyor etrafına bakınıyor. Kulaklıklarını takıyor, kadrın sağından çıkıyor.	Müzik devam ediyor.	Kadrın sonunda sağa pan
54	Nişantaşı	GP	Kürşad, mağazanın önüne geliyor ve vitrini izlemeye başlıyor.	Müzik devam ediyor.	Sabit kamera
55	Nişantaşı	GP	Vitrini izlemeye devam ediyor.	Müzik devam ediyor.	Sabit kamera Kararma
56	Yeniköy	GP	Kürşad sahilde yürüyor. Bir banka	Müzik devam ediyor.	Açılma. Sola pan

			oturup etrafı seyrediyor.		
57	Yeniköy	OP	Elleri yüzünde, düşünceli bir ifade.	Müzik devam ediyor.	Sabit kamera
58	Yeniköy	YP	Kürşad detay. Kulaklıklar takılı.	Müzik devam ediyor	Sabit kamera
59	Yeniköy	OP	Oturduğu banktan kalkıp yürümeye başlıyor.	Müzik devam ediyor.	Sabit kamera. Kararma.
60	İssız bir sokak	GP	Hüseyin eve doğru yürüyor.	Müzik devam ediyor. Planın sonunda müzik kesilecek.	Sağa pan
61	Kapı önü	OP	Hüseyin dış kapıyı açıyor içeri giriyor.	Atmosfer sesi. Kapı gıcırtısı.	Sağa pan
62	Halil'in evi	OP	Hüseyin paltosunu çıkarıyor. ADİLE – HOŞGELDİN BABA...	--	Sabit kamera
63	Halil'in evi	YP	Emine yer sofrasında sofrada oturuyor. EMİNE – HÜSEYİN GEL..	--	Sabit kamera
64	Halil'in evi	OP	Hüseyin paltosunu asıyor, Adile tencereyi alıp mutfaktan çıkıyor.	--	Sola Pan

65	Halil'in evi	GP	Hüseyin yer sofrasına oturuyor. Adile tencereyi sofraya koyuyor.	Tencere, çatal sesi.	Sabit kamera
66	Halil'in evi	YP	HÜSEYİN – VESİKALIK ÇEKTİRDİK Mİ TAMAM...	--	Sabit kamera
67	Halil'in evi	YP	Emine yemek yiyor. EMİNE: BOŞUNA UĞRAŞIYON HÜSEYİN...	Çatal kaşık sesleri.	Sabit kamera
68	Halil'in evi	YP	Hüseyin detay.	Çatal kaşık sesleri.	Sabit kamera
69	Halil'in evi	YP	EMİNE: ELE GEÇECEK BİŞEY YOK	Çatal kaşık sesleri.	Sabit kamera
70	Halil'in evi	YP	Adile yemek yerken detay.	Çatal kaşık sesleri.	Sabit kamera
71	Halil'in evi	YP	HÜSEYİN: UMUT KAPISI BE EMİNE..	Çatal kaşık sesleri.	Sabit kamera
72	Halil'in evi	YP	EMİNE: KAPALI O KAPI...	Çatal kaşık sesleri.	Sabit kamera
73	Halil'in evi	YP	Hüseyin sinirleniyor. HÜSEYİN – SENİN AKLIN ERMEZ!.. Yemek yemeye devam ediyor.	Çatal kaşık sesleri.	Sabit kamera

74	Halil'in evi	GP	Aile yemek yiyor.	Çatal kaşık sesleri.	Sabit kamera
75	Halil'in evi	YP	HÜSEYİN – SABAH BİR DE FOTOYA...	--	Sabit kamera
76	Halil'in evi	YP	Halil heyecanlanıp babasına bakıyor.	--	Sabit kamera. Üst aç.
77	Halil'in evi	OP	Hüseyin, Halil'in kendisine baktığını fark edip sinirleniyor HÜSEYİN – SEN OKULA!	--	Sabit kamera
78	Halil'in evi	YP	Halil detay. Yere bakıyor.	Çatal kaşık sesleri.	Sabit kamera. Üst aç.
79	Halil'in evi	OP	HÜSEYİN – NE İŞİN VAR SENİN FOTODA! Kaşığı tencereye daldırıyor.	Çatal kaşık sesleri.	Sabit kamera
80	Halil'in evi	YP	Halil detay. Yere bakıyor.	Çatal kaşık sesleri.	Sabit kamera. Üst aç.
81	Halil'in evi	GP	Hüseyin sofradan kalkıp kanepeye oturuyor.	Çatal kaşık sesleri.	Sabit kamera
82	Halil'in evi	OP	Hüseyin radyoyu açıyor. SPİKER – MAYIN TEMİZLEME SEKTÖRÜNDEKİ...	Radyo frekans sesi	Sabit kamera

83	Halil'in evi	GP	Emine ve Adile sofrayı kaldırıyor	Radyo haberi devam ediyor	Sabit kamera
84	Halil'in evi	OP	Hüseyin bir yandan sigara sarıyor bir yandan da haberi dinlemeye devam ediyor.	Radyo haberi devam ediyor	Sabit kamera
85	Halil'in evi	YP	Halil detay.	Radyo haberi devam ediyor.	Sabit kamera
86	Halil'in evi	YP	Halil'in bakış açısından, anne, baba ve ablasının olduğu fotoğraf karesi görünüyor	Radyo haberi devam ediyor	Steadycam
87	Halil'in evi	YP	Halil fotoğrafları izliyor.	Radyo haberi devam ediyor.	Sabit kamera
88	Yeniköy Kürşad'ın evinin olduğu sokak	GP	Kürşad evin önüne geliyor kapıyı açıyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
89	Kürşad'ın Evi	OP	Kürşad kapıyı kapatıyor mutfağa doğru bakıyor. Altı yanan çaydanlığı görüyor ve mutfağa girip ocağı kapatıyor.	Kapı kapanma sesi.	Sola pan
90	Kürşad'ın Evi	GP	Kürşad salona giriyor, koltuğa doğru ilerliyor.	Işık açılma sesi.	Sola pan

			Bilgisayarını açmak için eğiliyor.		
91	Kürşad'ın Evi	YP	Bilgisayarı açışının detayı.	--	Sabit kamera
92	Kürşad'ın Evi	GP	Çantasını açıyor.	--	Sabit kamera
93	Kürşad'ın Evi	OP	Çantadan fotoğraf makinesini çıkarıyor.	--	Sabit kamera
94	Kürşad'ın Evi	YP	Fotoğraf makinesinden hafıza kartını çıkarıyor.	Kapağın açılma sesi.	Sabit kamera
95	Kürşad'ın Evi	OP	Kart okuyucusuna uzanıyor.	--	Sabit kamera
96	Kürşad'ın Evi	YP	Kartı, okuyucuya takıyor.	Kartın, okuyucuya takarken çıkardığı ses.	Sabit kamera
97	Kürşad'ın Evi	GP	Kürşad, kumandayı alıp televizyonu açıyor.	--	Sabit kamera
98	Kürşad'ın Evi	YP	Televizyonda "Amelié" oynuyor.	Filmden diyalog	Sabit kamera
99	Kürşad'ın Evi	OP	Kürşad bir yandan filmi izlerken bir yandan sigarasını yakıyor.	Filmden diyalog devam ediyor	Sabit kamera
100	Kürşad'ın Evi	YP	Televizyonda film devam ediyor.	Filmden diyalog devam ediyor	Sabit kamera

101	Kürşad'ın Evi	GP	Kürşad filmi izliyor, bir süre sonra bilgisayarına dönüyor.	Filmden diyalog devam ediyor	Sabit kamera
102	Kürşad'ın Evi	YP	Bilgisayar ekranında tek tek fotoğraflar geçiyor.	Filmden diyalog devam ediyor.	Sabit kamera
103	Kürşad'ın Evi	OP	Kürşad bilgisayarda çalışıyor.	Filmden diyalog devam ediyor.	Sabit kamera. Alt aç.
104	Kürşad'ın Evi	YP	Bilgisayar ekranında fotoğraflar görünüyor. Kürşad tek tek fotoğrafları değiştiriyor.	Filmden diyalog devam ediyor.	Sabit kamera.
105	Kürşad'ın Evi	OP	Kürşad bilgisayarla çalışmaya devam ediyor.	Filmden diyalog devam ediyor.	Sabit kamera. Alt aç.
106	Kürşad'ın Evi	YP	Bilgisayar ekranında fotoğraflar.	Filmden diyalog devam ediyor. Planın sonuna doğru telefonun çalış sesi.	Sabit kamera.
107	Kürşad'ın Evi	OP	Kürşad telefonu arıyor. Telefonu açıyor. KÜRŞAD – ALO ARZU...	Altta film diyalogu devam ediyor. Telefon konuşması.	Plan ortasında yukarı tilt.

108	Kürşad'ın Evi	OP	Kürşad elinde telefon ile odada dolaşıyor. ARZU – BU SADECE SENİN İÇİN...	Telefon konuşması.	Kamera Kürşad'ı takip ediyor.
109	Kürşad'ın Evi	OP	Kürşad koltuğa oturuyor. ARZU – ÇÜNKÜ SEN ÖYLE GÖRMEK İSTİYORSUN KÜRŞAD – SEN ÖYLE DİYORSUN. Kürşad telefonu kapatıyor ve masadan diaları alıp incelemeye başlıyor.	Telefon konuşması	Sabit kamera
110	Kürşad'ın Evi	YP	Kürşad'ın bakışından diaların detayı.	Plan sonunda telefon çalma sesi.	Kamera dialar tarıyor
111	Kürşad'ın Evi	YP	Kürşad telefonu hiç bakmadan açıyor. KÜRŞAD – EFENDİM! BURHAN – ALO KÜRŞAD NABER HOCA YA BEN BURHAN!	Telefon konuşması.	Sabit kamera
112	Kürşad'ın Evi	OP	KÜRŞAD – KUSURA BAKMAYIN	Telefon konuşması.	Sabit kamera

			ALAMADIM SESİNİZİ BURHAN – ŞİMDİ SENİN SERGİ TARİHİNİ AYARLAMAYA ÇALIŞIYORUM Kürşad telefonu omzuna yerleştirip masadan diaları alıyor ve göz gezdiriyor.		
113	Kürşad'ın Evi	YP	Kürşad, diaları inceleyip telefonla konuşuyor. BURHAN – KÜRŞAD'CIM BEN ELİMDEN GELENİ YAPTIM... Mahcup bir ses tonu ile: KÜRŞAD – ANLIYORUM. EN KISA ZAMANDA HAZIR OLACAK...	Telefon konuşması.	Sabit kamera
114	Kürşad'ın Evi	OP	Kürşad telefonu kapatıyor. Elindeki diaları masaya	Telefon kapanma sesi.	Sabit kamera. Kararma

			bırakıp sıkıntılı bir ifade ile bilgisayarda çalışmaya devam ediyor.		
115	Fotoğ rafçı	GP	Hüseyin fotoğrafçıya giriyor.	Atmosfer sesi.	Sabit kamera
116	Fotoğ rafçı	YP	HÜSEYİN: SELAMLAR ŞÜKRÜ KARDEŞ ŞÜKRÜ – SANA DA SELAM HÜSEYİN...	Atmosfer sesi.	Sabit kamera
117	Fotoğ rafçı	GP	ŞÜKRÜ – VESİKALIĞA MI İHTİYACIN VAR? HÜSEYİN – HE YA...	Atmosfer sesi.	Sabit kamera
118	Fotoğ rafçı	OP	Halil, fotoğrafçıya giriyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
119	Fotoğ rafçı	GP	Hüseyin taburede oturuyor. Şükrü, Hüseyin'in bir iki kare fotoğrafını çekiyor.	Flaş sesi	Sabit kamera
120	Fotoğ rafçı	GP	Hüseyin fotoğraf çekilen odadan çıktığında Halil'i görüyor. HÜSEYİN – LAN İT	Atmosfer sesi	Sabit kamera

			NE İŞİN VAR SENİN BURADA!...		
121	Fotoğ rafçı	YP	Hüseyin detay ŞÜKRÜ – SANA DA MI FOTOĞRAF LAZIM DELİKANLI?... Hüseyin, Şükrü'ye HÜSEYİN – YA USTA BEN.. ŞÜKRÜ – ÖNEMLİ DEĞİL SONRA HALLEDERİZ...	Atmosfer sesi	Sabit kamera
122	Fotoğ rafçı	GP	Hüseyin ve Halil fotoğrafçıdan çıkıyorlar.	Atmosfer sesi	Sabit kamera Kararma.
123	Araba	YP	Semih arabayı kullanıyor. SEMİH – ABİ VAR YA ÖLDÜRÜRLER SENİ ORDA...	Trafik sesi ve müzik.	Sabit kamera
124	Araba	YP	Kürşad dışarıyı izliyor.	Trafik sesi ve müzik.	Sabit kamera
125	Araba	YP	Semih kısa bir süre Kürşad'a bakıyor SEMİH – NEDİR ABİ NAPACAKSIN ORDA?...	Trafik sesi ve müzik.	Sabit kamera

126	Araba	YP	KÜRŞAD – NERDEN BİLEYİM ABİ BİLMİYORUM İŞTE YA...	Trafik sesi ve müzik.	Sabit kamera
127	Araba	YP	SEMİH – HATUNA BAK YA...	Trafik sesi ve müzik.	Sabit kamera
128	Araba	YP	KÜRŞAD – SEMİH, ÜSTÜME GELME	Trafik sesi ve müzik.	Sabit kamera
129	Araba	YP	SEMİH – ABİ ÜSTÜNE Mİ GELİYORUM BEN...	Trafik sesi ve müzik.	Sabit kamera
130	Araba	YP	KÜRŞAD – AMMA UZATTIN BE ABİ YETER!...	Trafik sesi ve müzik.	Sabit kamera
131	Araba	YP	SEMİH – ABİ BAŞTAN KABUL ETMESİ LAZIM...	Trafik sesi ve müzik.	Sabit kamera
132	Araba	YP	Kürşad sıkılıyor ve dışarıyı izlemeye başlıyor.	Trafik sesi ve müzik.	Sabit kamera
133	Araba	YP	SEMİH – NE YANI SEVGİLİN KISKANIYOR DİYE...	Trafik sesi ve müzik.	Sabit kamera
134	Araba	YP	Kürşad sinirleniyor. KÜRŞAD – YA YETER BE. SERGİ İÇİN EKSİK OLAN KAREYİ	Trafik sesi ve müzik.	Sabit kamera

			ÇEKMEYE GİDİYORUM TAMAM MI?		
135	Araba	YP	Semih, Kürşad'a bakıyor ve hiçbir şey söylemeden arabayı kullanmaya devam ediyor.	Trafik sesi ve müzik.	Sabit kamera
136	Araba	YP	Kürşad detay.	Trafik sesi ve müzik.	Sabit kamera
137	H.paşa Tren Garı	GP	Semih arabayı park ediyor. İkisi beraber arabadan inip gara giriyorlar.	Atmosfer sesi. Müzik fade out.	Binaya girerlerken sola pan ve yukarı tilt.
138	H.paşa Tren Garı	GP	Peronda trenin kapısına kadar yürüyorlar.	Atmosfer sesi.	Sabit kamera
139	H.paşa Tren Garı	YP	KÜRŞAD – ÖZÜR DİLERİM SEMİH – ABİ OLUR MU YA...	Atmosfer sesi. Tren düdüğü.	Semih'in amorsundan Kürşad
140	H.paşa Tren Garı	YP	Birbirlerine sarılıyorlar.	Atmosfer sesi	Kürşad'ın amorsundan Semih
141	H.paşa Tren Garı	OP	Kürşad, trenin kapısına ilerliyor.	Atmosfer sesi	Sağa pan
142	H.paşa Tren Garı	OP	Semih, Kürşad'ı izliyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera

143	H.paşa Tren Garı	OP	Kürşad, kapıyı açıp trene biniyor, arkasına dönüp Semih'e el sallıyor	Atmosfer sesi	Sabit kamera
144	H.paşa Tren Garı	OP	Semih, Kürşad'a el sallıyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
145	H.paşa Tren Garı	OP	Kürşad vagonda ilerliyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
146	H.paşa Tren Garı	OP	Kürşad vagonda ilerliyor. Masanın kenarında duruyor. Semih de masanın hizasındaki pencerenin önüne geliyor.	Atmosfer sesi	Sağa pan
147	H.paşa Tren Garı	OP	Semih Kürşad'ı izliyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
148	H.paşa Tren Garı	OP	Kürşad çantasını omzundan indiriyor, ceketini çıkartıyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
149	H.paşa Tren Garı	OP	Semih Kürşad'ı izlerken onun duyamayacağı bir ses yüksekliğinde: SEMİH – UMARIM NE ARIYORSAN ORADA BULURSUN.	Atmosfer sesi	Sabit kamera

			Semih, Kürşad'a selam veriyor ve ayrılıyor.		
150	H.paşa Tren Garı	OP	Ter aç Semih'in yürüyüşü.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
151	Yemekli Vagon	YP	Kürşad'ın amorsundan Semih'in uzaklaşması..	Atmosfer sesi	Sabit kamera
152	Yemekli Vagon	OP	Kürşad sigara yakıyor ve telefonunu çıkarıyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
153	Yemekli Vagon	YP	Kürşad, telefonunu kapatıyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
154	Yemekli Vagon	OP	Telefonu masaya bırakıyor ve garsona bakıyor. KÜRŞAD – BAKAR MISIN? RAKIYLA MEZE ALABİLİR MİYİM? Siparişini verdikten sonra dışarıyı izliyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
155	Yemekli Vagon	OP	Garson rakı ve bir iki adet meze tabağı getirip masaya servis yapıyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera. Üst aç. Kararma

			Kürşad rakısından bir yudum alıyor.		
156	Halil'in evi	OP	Hüseyin kanepede oturuyor tütün sarıyor.		Sabit kamera
157	Halil'in evi	OP	Emine örgü örüyor, Adile gazete okuyor.		Sabit kamera
158	Halil'in evi	OP	Hüseyin tütün sarmaya devam ediyor.		Sabit kamera
159	Halil'in evi	OP	Halil aynanın karşısına oturmuş, deftere bir şeyler çiziyor.		Sabit kamera
160	Halil'in evi	OP	Hüseyin tütün sarmaya devam ediyor.		Sabit kamera
161	Halil'in evi	OP	Emine örgü örüyor.		Sabit kamera
162	Halil'in evi	OP	Hüseyin tütün sarmaya devam ediyor.		Sabit kamera
163	Halil'in evi	OP	Adile gazete okuyor.		Aşağı tilt.
164	Halil'in evi	OP	Halil çizim yapmaya devam ediyor. Aynaya bakıyor sonra yeniden		Sabit kamera

			deftere bakıyor.		
165	Halil'in evi	YP	Defterin detayı görünüyor. Portre çizmeye çalışıyor.		Sabit kamera Zincirleme.
166	Yemekli Vagon	OP	Kürşad, rakısından bir yudum alıyor. Önündeki kağıda bir şeyler çiziyor.		Sabit kamera
167	Yemekli Vagon	YP	Kağıdın detayı.Portre çiziyor. Karalamalar oldukça düzgün.		Sabit kamera
168	Yemekli Vagon	OP	Kürşad çizime devam ediyor.		Sabit kamera Zincirleme
169	Halil'in evi	OP	Halil çizime devam ediyor.		Sabit kamera
170	Halil'in evi	YP	Halil aynaya bakıyor ve çizime devam ediyor.		Sabit kamera. Aynadan yansıma çekiliyor.
171	Halil'in evi	YP	Portre detayı.		Sabit kamera Zincirleme
172	Yemekli Vagon	YP	Kürşad detay. Sigara içiyor. Yoruluyor ve yüzünü ovuşturuyor.		Sabit kamera
173	Yemekli Vagon	YP	Portre detayı. Karalamalara devam ediyor.		Sabit kamera

174	Yemekli Vagon	YP	Kürşad detay. Sigarasını içiyor		Sabit kamera
175	Yemekli Vagon	YP	Portrenin detayı. Çizim devam ediyor.		Sabit kamera
176	Yemekli Vagon	YP	Kürşad rakısından içiyor.		Sabit kamera Zincirleme
177	Halil'in evi	YP	Halil'in çizim detayı. Çizmeye devam ediyor.		Sabit kamera
178	Halil'in evi	YP	Halil detay. Aynaya bakıyor. Deftere bakıyor sonra yeniden aynaya bakıyor.		Sabit kamera
179	Halil'in evi	OP	Halil defteri kaldırıyor aynaya bakarak kıyaslama yapıyor. Sinirleniyor ve defteri yere atıyor.		Sabit kamera
180	Yemekli Vagon	YP	Kürşad yaptığı çizimi inceliyor.		Sabit kamera
181	Yemekli Vagon	YP	Çizim bitmeye yakın. Son detayları karalıyor.		Sabit kamera
182	Yemekli Vagon	OP	Çizime devam ediyor.		Sabit kamera

183	Yemekli Vagon	YP	Kağıdı kaldırıyor ve inceliyor. Portre bitmiş.		Sabit kamera Kürşad'ın amorsundan.
184	Yemekli Vagon	YP	Çizime imzasını atıyor.		Sabit kamera
185	Yemekli Vagon	OP	Hesabı masaya bırakıyor. Çizimi ve çantasını alıp vagondan ayrılıyor.		Sabit kamera
186	H.paşa Tren Garı	GP	Yemekli vagonun dıştan görüntüsü.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
187	Yataklı Vagon	OP	Kürşad vagona giriyor ve oturuyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
188	H.paşa Tren Garı	GP	Trenin dış görüntüsü.	Atmosfer sesi. Tren düdüğü.	Sağa pan
189	Yataklı Vagon	OP	Kürşad, çantasından fotoğraf makinesini çıkartıyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
190	H.paşa Tren Garı	GP	Tren hareket ediyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
191	Yataklı Vagon	OP	Kürşad, lenslerini inceliyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
192	H.paşa Tren Garı	GP	Tren hareket ediyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
193	Halil'in evi	OP	Emine, Halil'in yakasını takıyor ve alnında öpüyor.		Sağa pan

			Odadan çıkıyorlar.		
194	Sokak	GP	Emine, Halil'i uğurluyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
195	Sokak	GP	Halil yürüyor.	Atmosfer sesi Kuş sesleri	Sabit kamera
196	Sokak	GP	Halil yürüyor.	Atmosfer sesi Kuş sesleri	Sabit kamera
197	Sokak	GP	Halil yürüyor.	Atmosfer sesi Kuş sesleri	Sabit kamera Kararma
198	Sınıf	OP	Ali öğretmen ders anlatıyor.	--	Sabit kamera
199	Sınıf	YP	Öğrenci, öğretmeni dinliyor. Detay.	--	Sabit kamera
200	Sınıf	OP	Ali öğretmen ders anlatıyor. Bir süre sonra kapı çalınıyor ve Halil sınıfa giriyor.	Kapı çalınma sesi	Kamera, öğretmeni takip ediyor.
201	Sınıf	GP	Halil sırasına oturuyor.	--	Öğretmenin amorsundan sınıf.
202	Sınıf	OP	Öğrenci grubu detay.	--	Sabit kamera
203	Sınıf	GP	Ali öğretmen ders anlatıyor.	--	Sabit kamera
204	Sınıf	YP	Halil dalgın gözlerle bakıyor.	Teneffüs zili	Sabit kamera
205	Sınıf	GP	ALİ ÖĞRETMEN – TAMAM ÇIKABİLİRSİNİZ...	Öğrencilerin sınıftan çıkarken yarattığı	Sabit kamera

			Öğrenciler sınıftan dışarı çıkıyor.	gürültü.	
206	Sınıf	YP	Halil oturuyor ve etrafına bakıyor	Öğrencilerin sınıftan çıkarken yarattığı gürültü.	Sabit kamera
207	Sınıf	GP	Öğrenciler sınıftan çıkıyor.	Öğrencilerin sınıftan çıkarken yarattığı gürültü.	Sabit kamera
208	Sınıf	YP	Halil oturuyor ve etrafına bakıyor	Öğrencilerin sınıftan çıkarken yarattığı gürültü.	Sabit kamera
209	Sınıf	YP	Fotoğrafların asılı olduğu panoyu görüyoruz	Öğrencilerin sınıftan çıkarken yarattığı gürültü.	Kamera panoyu tarıyor.
210	Sınıf	OP	Habip sırasından kalkıyor ve Halil'e HABİP – SEN GELMİYON MU? Halil cevap vermiyor. Habip, öğretmene bakıyor	Atmosfer sesi.	Sabit kamera
211	Sınıf	OP	Habip sınıftan çıkıyor.	Atmosfer sesi	Habip'in amorsundan Halil
212	Sınıf	GP	Halil sırasından kalkıyor, pencerenin yanına gidiyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera

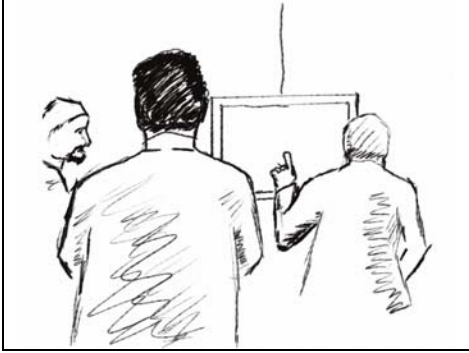
213	Sınıf	YP	Halil pencereden dışarıya bakıyor	Atmosfer sesi	Sabit kamera
214	Sınıf	YP	Halil dışarıda Kürşad'ı görüyor. Kürşad bir grup öğrencinin fotoğraflarını çekiyor.	Atmosfer sesi	Halil'in amorsundan bahçe. Netlik önce dışarıda sonra Halil'de
215	Sınıf	OP	Halil koşarak sınıftan çıkıyor. Öğretmen Halil'e bakıyor.	Atmosfer sesi	Kamera Halil'i takip ediyor
216	Okul bahçesi	YP	Halil dışarı çıkıyor.	Atmosfer sesi	Steadycam
217	Okul bahçesi	GP	Halil etrafına bakıyor, kimseyi göremeyince koşmaya başlıyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
218	Sokak	GP	Kürşad fotoğraf çekiyor	Atmosfer sesi	Sabit kamera
219	Sokak	OP	Halil sokağa geliyor	Atmosfer sesi	Steadycam
220	Sokak	GP	Kürşad biraz önce olduğu yerde yok.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
221	Sokak	GP	Halil, Kürşad'ın biraz önce olduğu pozisyona doğru koşmaya başlıyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera

222	Sokak	OP	Kürşad fotoğraf çekiyor. Bir süre sonra yürümeye başlıyor kadrajdan çıkıyor ve Halil'i görüyoruz. Halil koşarak Kürşad'ı takip ediyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
223	Ormanlık alan	YP	Kürşad fotoğraf çekiyor.	Atmosfer sesi	Steadycam
224	Sokak	OP	Halil koşuyor.	Atmosfer sesi	Steadycam
225	Ormanlık alan	OP	Kürşad üşüyor ve ellerini ısıtmaya çalışıyor.	Atmosfer sesi	Steadycam
226	Ormanlık alan	GP	Ormanlık alandan bir görüntü.	Atmosfer sesi	Pan
227	Sokak	GP	Kürşad etrafına bakarak yürüyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
228	Ormanlık alan	GP	Halil ormanlık alanda yorulmuş bir şekilde koşuyor.	Atmosfer sesi	Steadycam
229	Geniş arazi	GP	Kürşad fotoğraf çekiyor.	Atmosfer sesi.	Sabit kamera
230	Geniş arazi	OP	Halil oldukça yorulmuş; soluklanıyor.	Atmosfer sesi.	Sağa pan

231	Geniş arazi	OP	Kürşad etrafını izliyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
232	Geniş arazi	GP	Halil uzakta koşuyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
233	Geniş arazi	OP	Kürşad arkası dönükken patlama oluyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
234	Geniş arazi	GP	Patlama oluyor.	Patlama sesi	Sabit kamera
235	Geniş arazi	GP	Kürşad patlamaya doğru koşuyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera Kararma
236	Sergi Salonu	OP	Ziyaretçiler Halil'in fotoğrafını izliyor.	Atmosfer sesi	Açılma. Steadycam
237	Sergi Salonu	YP	Ziyaretçi mimik detayı.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
238	Sergi salonu	YP	Başka bir ziyaretçinin mimik detayı.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
239	Sergi salonu	YP	İki ziyaretçi yan yana.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
240	Sergi salonu	YP	Başka bir ziyaretçinin mimik detayı.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
241	Sergi salonu	OP	Ziyaretçilerden biri fotoğrafın önünde duruyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera
242	Sergi salonu	YP	İki ziyaretçi yan yana.	Atmosfer sesi	Sabit kamera

243	Sergi salonu	OP	Ziyaretçilerin arkasından fotoğraf gözüküyor.	Atmosfer sesi	Sabit kamera Kararma
------------	--------------	----	---	---------------	----------------------

3.7. STORYBOARD



0/1

Ziyaretçiler çerçeveyi izliyor.



0/2

Ziyaretçi detayı.



0/3

Bayan ziyaretçi detayı.



0/4

Şarap kadehi detayı.



0/5

Erkek ziyaretçi şaraptan bir yudum alıyor.



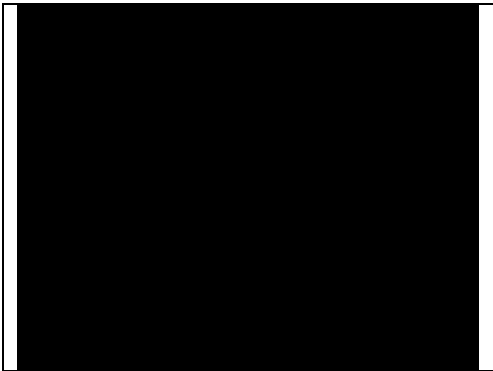
0/6

Erkek ve kadın ziyaretçi



0/7

Tüm ziyaretçiler çerçeveyi izliyor.



ALİ ÖĞRETMEN (DIŞ SES) –
AFERİN HABİP! ARKADAŞLAR,
HABİP DE OKUMAYI SÖKTÜĞÜNE
GÖRE ONUN DA FOTOĞRAFINI
ÇEKİP PANOMUZA ASACAĞIZ.



1/1

Öğrenciler sınıfta öğretmeni bekliyor.



1/2

Öğrenciler defterleri ile ilgileniyor.



1/3

Öğrenci detayı.



1/4

Öğrenciler sıralarında oturuyor.



1/5

Bir grup öğrenci detayı.



1/6

Öğrenci detayı.



1/7

Öğrenciler oturuyor.



1/8

Öğretmen sınıfa giriyor.



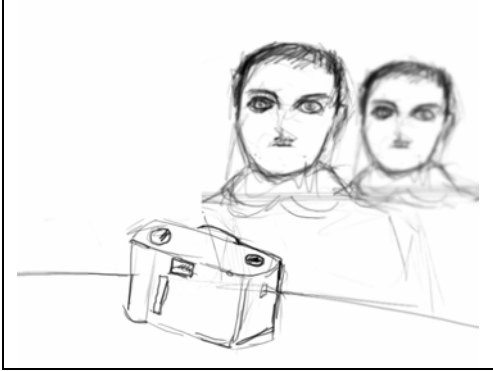
1/9

Öğretmen sınıfın ortasına geliyor.
ALİ ÖĞRETMEN – GÜNAYDIN ÇOCUKLAR...



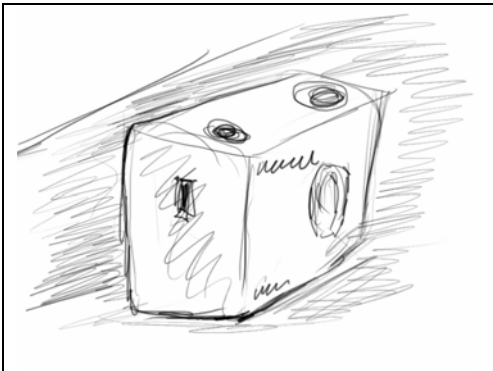
1/10

Öğretmen masasına oturuyor. Fotoğraf makinesini masaya koyuyor.



1/11

Halil fotoğraf makinesini görüyor.



1/12

Fotoğraf makinesi detay.



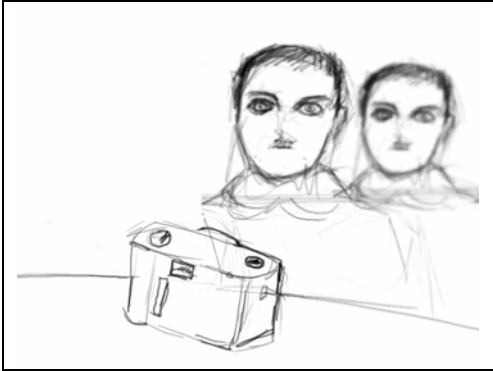
1/13

Sınıf.



1/14

Öğretmen sınıf defterini açıyor.



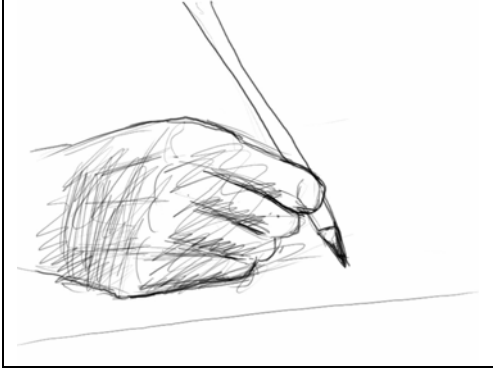
1/15

Halil fotoğraf makinesini izliyor.



1/16

Öğretmen sınıf mevcudunu sayıyor.



1/17

Öğretmen deftere not alıyor.



1/18

Öğrenci grubu.



1/19

ALİ ÖĞRETMEN – HABİP TAHTAYA!

Habip sırasından kalkıp tahtaya ilerliyor.
Öğretmen masa örtüsünü kaldırıyor ve
tahtaya asıyor.



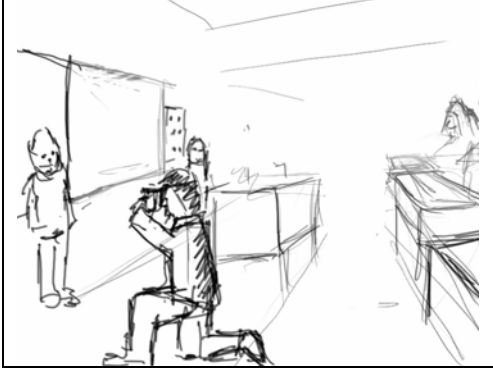
1/20

Halil sırasından kalkıp tahtaya doğru
ilerliyor panonun yanında duruyor.



1/21

Halil kalem ucu açıyor.



1/22

Öğretmen, Habip'in fotoğrafını çekmek için makineyi ayarlıyor.

ALİ ÖĞRETMEN – BURAYA BAK!



1/23

Habip öğretmene poz veriyor.

ALİ ÖĞRETMEN – KIMILDAMA!



1/24

Ali öğretmen fotoğrafı çekiyor.

ALİ ÖĞRETMEN – TAMAM!



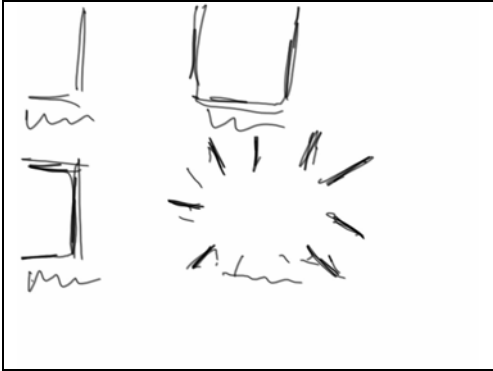
1/25

Habip detay.



1/26

Halil panoyu izliyor.



1/27

Panoda öğrenci fotoğrafları asılı. Halil'in isminin olduğu yer boş.



2/1

Kürşad fotoğraf çekimi yapıyor. Mert kadrja sağdan giriyor ve sandalyeye oturuyor.



2/2

Mert çekimi izliyor.



2/3

Kürşad çekime devam ediyor.



2/4

Kürşad çekim yapıyor.



2/5

Mert çekimi izlemeye devam ediyor.



2/6

Çekim devam ediyor.



2/7

MERT – KÜRŞAD, OLMUYOR ABİ OLMUYOR



2/8

Kürşad detay. Bunalmış bir ifade.



2/9

MERT – CANIMI YE OLMUYOR

Mert sandalyeden kalkıyor.



2/10

Mert, Kürşad'ın koluna giriyor ve yan odaya götürüyor. Model, yerden bira şişesini alıyor.



2/11

Mert ve Kürşad yan odaya giriyorlar. Mert oturuyor, Kürşad ayakta.



2/12

MERT – ABİ SENİN BİR SORUNUN VAR



2/13

Kürşad detay. Mert'i dinliyor.



2/14

MERT – ŞİMDİ GİT, ÇÖZ, VE YARIN GEL.
TAMAM MI?



2/15

MERT – TAMAM MI? Kürşad başını
sallayarak onaylıyor.



2/16

MERT – HADİ MARŞ MARŞ!



2/17

Kürşad, Mert'in yanından ayrılıyor ve
çantasını alıp stüdyodan çıkarken model de
onların olduğu yere geliyor.

MODEL – NE OLDU?



3/1

Kürşad stüdyodan çıkıyor etrafına bakınıyor. Kulaklıklarını takıyor, kadrın sağından çıkıyor.



3/2

Kürşad, mağazanın önüne geliyor ve vitrini izlemeye başlıyor.



3/3

Vitrini izlemeye devam ediyor.



4/1

Kürşad sahilde yürüyor. Bir banka oturup etrafı seyrediyor.



4/2

Elleri yüzünde, düşünceli bir ifade.



4/3

Kürşad detay.



4/4

Oturduğu yerden kalkıp yürümeye başlıyor.



5/1

Hüseyin eve doğru yürüyor.



5/2

Hüseyin dış kapıyı açıyor içeri giriyor.



5/3

Hüseyin paltosunu çıkarıyor.

ADİLE – HOŞGELDİN BABA...



5/4

Emine yer sofrasında sofrada oturuyor.

EMİNE – HÜSEYİN GEL...



5/5

Hüseyin paltosunu asıyor, Adile tencereyi alıp mutfaktan çıkıyor.



5/6

Hüseyin yer sofrasına oturuyor. Adile tencereyi sofraya koyuyor.



5/7

HÜSEYİN – VESİKALIK ÇEKTİRDİK Mİ TAMAM...



5/8

Emine yemek yiyor.

EMİNE: BOŞUNA UĞRAŞIYON HÜSEYİN...



5/9

Hüseyin detay.



5/10

EMİNE: ELE GEÇECEK BİŞEY YOK...



5/11

Adile yemek yerken detay.



5/12

HÜSEYİN: UMUT KAPISI BE EMİNE...



5/13

EMİNE: KAPALI O KAPI...



5/14

Hüseyin sinirleniyor.

HÜSEYİN – SENİN AKLIN ERMEZ!..

Yemek yemeye devam ediyor.



5/15

Aile yemek yiyor.



5/16

HÜSEYİN – SABAH BİR DE FOTOYA...



5/17

Halil heyecanlanıp babasına bakıyor.



5/18

Hüseyin, Halil'in kendisine baktığını fark
edip sinirleniyor

HÜSEYİN – SEN OKULA!



5/19

Halil detay. Yere bakıyor.



5/20

HÜSEYİN – NE İŞİN VAR SENİN FOTODA!

Kaşığı tencereye daldırıyor.



5/21

Halil detay. Yere bakıyor.



5/22

Hüseyin sofradan kalkıp kanepeye oturuyor.



5/23

Hüseyin radyoyu açıyor.

SPIKER – MAYIN TEMİZLEME
SEKTÖRÜNDEKİ...



5/24

Emine ve Adile sofrayı kaldırıyor.



5/25

Hüseyin bir yandan sigara sarıyor bir
yandan da haberi dinlemeye devam ediyor.



5/26

Halil detay.



5/27

Halil'in bakış açısından, anne, baba ve ablasının olduğu fotoğraf karesi görünüyor.



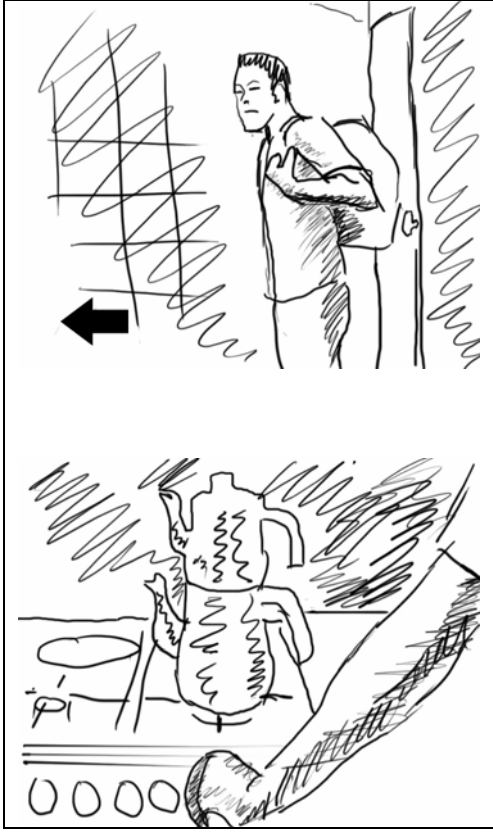
5/28

Halil fotoğrafları izliyor.



6/1

Kürşad evin önüne geliyor kapıyı açıyor.



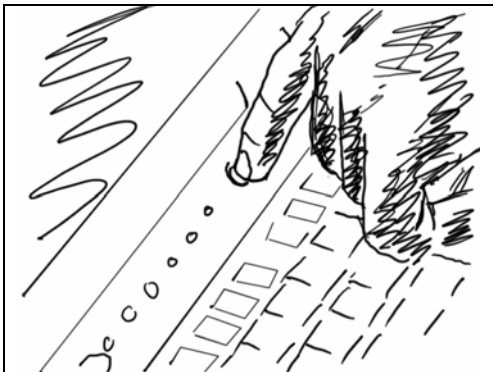
6/2

Kürşad kapıyı kapatıyor mutfağa doğru bakıyor. Altı yanan çaydanlığı görüyor ve mutfağa girip ocağı kapatıyor.



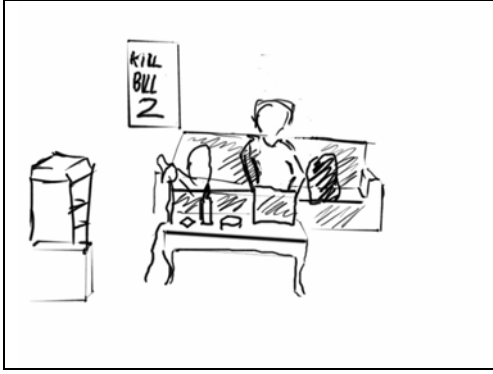
6/3

Kürşad salona giriyor, koltuğa doğru ilerliyor. Bilgisayarını açmak için eğiliyor.



6/4

Bilgisayarı açışının detayı.



6/5

Çantasını açıyor.



6/6

Çantadan fotoğraf makinesini çıkarıyor.



6/7

Fotoğraf makinesinden hafıza kartını çıkarıyor.



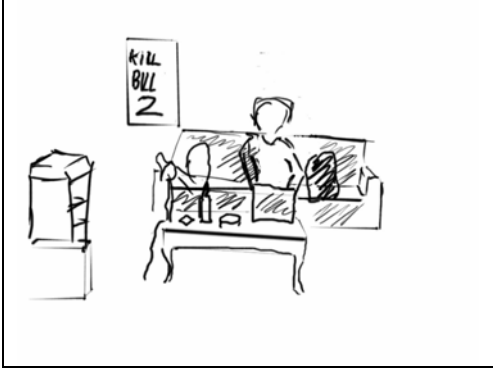
6/8

Kart okuyucusuna uzanıyor.



6/9

Kartı, okuyucuya takıyor.



6/10

Kürşad, kumandayı alıp televizyonu açıyor.



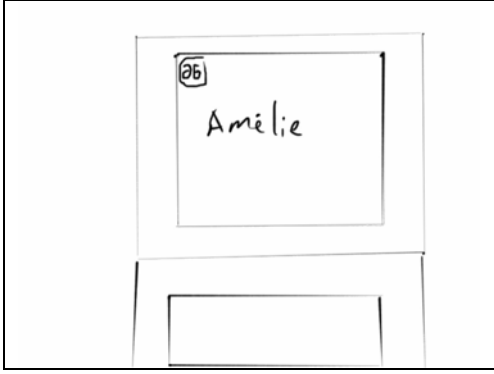
6/11

Televizyonda "Amélie" oynuyor.



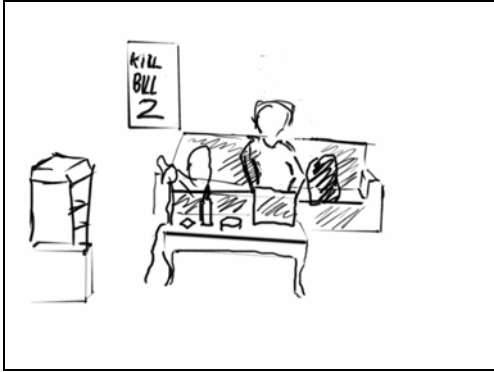
6/12

Kürşad bir yandan filmi izlerken bir yandan sigarasını yakıyor.



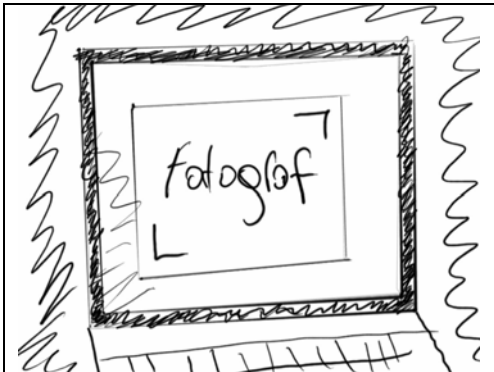
6/13

Televizyonda film devam ediyor.



6/14

Kürşad filmi izliyor, bir süre sonra bilgisayarına dönüyor.



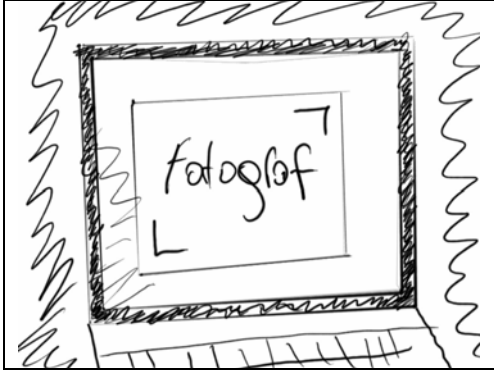
6/15

Bilgisayar ekranında tek tek fotoğraflar geçiyor



6/16

Kürşad bilgisayarda çalışıyor.



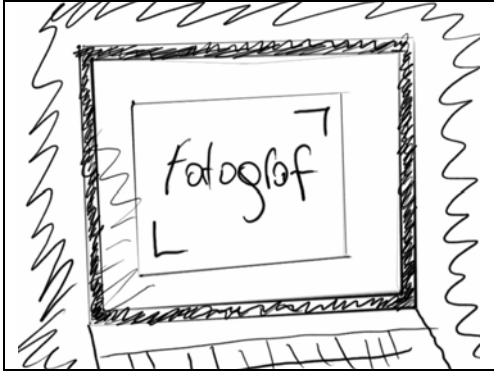
6/17

Bilgisayar ekranında fotoğraflar görünüyor.
Kürşad tek tek fotoğrafları değiştiriyor.



6/18

Kürşad bilgisayarla çalışmaya devam ediyor.



6/19

Bilgisayar ekranında fotoğraflar.



6/20

Kürşad telefonu arıyor. Telefonu açıyor.
KÜRŞAD – ALO ARZU...



6/21

Kürşad elinde telefon ile odada dolaşıyor.

ARZU – BU SADECE SENİN İÇİN...



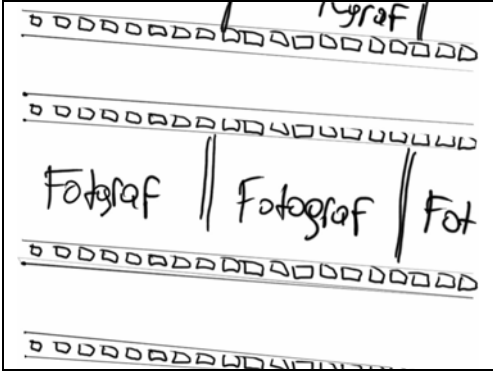
6/22

Kürşad koltuğa oturuyor.

ARZU – ÇÜNKÜ SEN ÖYLE GÖRMEK
İSTİYORSUN

KÜRŞAD – SEN ÖYLE DİYORSUN.

Kürşad telefonu kapatıyor ve masadan
diaları alıp incelemeye başlıyor.



6/23

Kürşad'ın bakışından diaların detayı.



6/24

Kürşad telefonu hiç bakmadan açıyor.

KÜRŞAD – EFENDİM!

BURHAN – ALO KÜRŞAD NABER HOCA YA
BEN BURHAN!



6/25

KÜRŞAD – KUSURA BAKMAYIN ALAMADIM
SESİNİZİ

BURHAN – ŞİMDİ SENİN SERGİ TARİHİNİ
AYARLAMAYA ÇALIŞIYORUM

Kürşad telefonu omzuna yerleştirip
masadan diaları alıyor ve göz gezdiriyor.



6/26

Kürşad, diaları inceleyip telefonla
konuşuyor.

BURHAN – KÜRŞAD'CIM BEN ELİMDEN
GELENİ YAPTIM...

Mahcup bir ses tonu ile:

KÜRŞAD – ANLIYORUM. EN KISA
ZAMANDA HAZIR OLACAK...



6/27

Kürşad telefonu kapatıyor. Elindeki diaları
masaya bırakıp sıkıntılı bir ifade ile
bilgisayarda çalışmaya devam ediyor.



7/1

Hüseyin fotoğrafçıya giriyor.



7/2

HÜSEYİN: SELAMLAR ŞÜKRÜ KARDEŞ
ŞÜKRÜ – SANA DA SELAM HÜSEYİN...



7/3

ŞÜKRÜ – VESİKALIĞA MI İHTİYACIN VAR?
HÜSEYİN – HE YA...



7/4

Halil, fotoğrafçıya giriyor.



7/5

Hüseyin taburede oturuyor. Şükrü,
Hüseyin'in bir iki kare fotoğrafını çekiyor.



7/6

Hüseyin fotoğraf çekilen odadan çıktığında Halil'i görüyor.

HÜSEYİN – LAN İT NE İŞİN VAR SENİN BURADA!...



7/7

Hüseyin detay

ŞÜKRÜ – SANA DA MI FOTOĞRAF LAZIM DELİKANLI?...

Hüseyin, Şükrü'ye

HÜSEYİN – YA USTA BEN..

ŞÜKRÜ – ÖNEMLİ DEĞİL SONRA HALLEDERİZ...



7/8

Hüseyin ve Halil fotoğrafçıdan çıkıyorlar.



8/1

Semih arabayı kullanıyor.

SEMİH – ABİ VAR YA ÖLDÜRÜRLER SENİ ORDA...



8/2

Kürşad dışarıyı izliyor.



8/3

Semih kısa bir süre Kürşad'a bakıyor
SEMİH – NEDİR ABİ NAPACAKSIN ORDA?...



8/4

KÜRŞAD – NERDEN BİLEYİM ABİ
BİLMİYORUM İŞTE YA...



8/5

SEMİH – HATUNA BAK YA...



8/6

KÜRŞAD – SEMİH, ÜSTÜME GELME.



8/7

SEMİH – ABİ ÜSTÜNE Mİ GELİYORUM
BEN...



8/8

KÜRŞAD – AMMA UZATTIN BE ABİ
YETER!...



8/9

SEMİH – ABİ BAŞTAN KABUL ETMESİ
LAZIM...



8/10

Kürşad sıkılıyor ve dışarıyı izlemeye başlıyor.



8/11

SEMİH – NE YANİ SEVGİLİN KISKANIYOR DİYE...



8/12

Kürşad sinirleniyor.

KÜRŞAD – YA YETER BE. SERGİ İÇİN EKSİK OLAN KAREYİ ÇEKMEYE GİDİYORUM TAMAM MI?



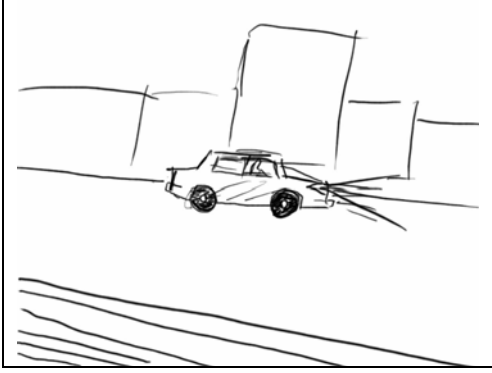
8/13

Semih, Kürşad'a bakıyor ve hiçbir şey söylemeden arabayı kullanmaya devam ediyor.



8/14

Kürşad detay.



9/1

Semih arabayı park ediyor. İkisi beraber arabadan inip gara giriyorlar.



9/2

Peronda trenin kapısına kadar yürüyorlar.



9/3

KÜRŞAD – ÖZÜR DİLERİM
SEMİH – ABİ OLUR MU YA...



9/4

Birbirlerine sarılıyorlar.



9/5

Kürşad, trenin kapısına ilerliyor.



9/6

Semih, Kürşad'ı izliyor.



9/7

Kürşad, kapıyı açıp trene biniyor, arkasına dönüp Semih'e el sallıyor.



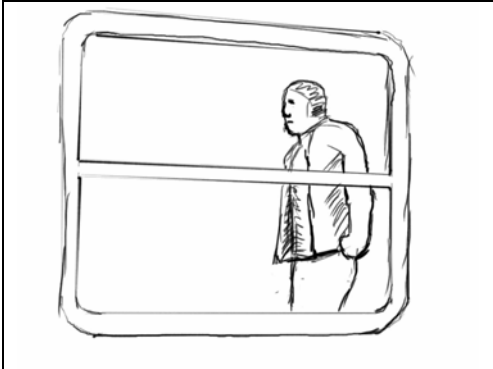
9/8

Semih, Kürşad'a el sallıyor.



9/9

Kürşad vagonda ilerliyor.



9/10

Kürşad vagonda ilerliyor. Masanın kenarında duruyor. Semih de masanın hizasındaki pencerenin önüne geliyor.



9/11

Semih Kürşad'ı izliyor.



9/12

Kürşad çantasını omzundan indiriyor, ceketini çıkartıyor.



9/13

Semih Kürşad'ı izlerken onun duyamayacağı bir ses yüksekliğinde:
SEMİH – UMARIM NE ARIYORSAN ORADA BULURSUN.
Semih, Kürşad'a selam veriyor ve ayrılıyor.



9/14

Ters açı Semih'in yürüyüşü.



10-11-12/1

Kürşad'ın amorsundan Semih'in uzaklaşması...



10-11-12/2

Kürşad sigara yakıyor ve telefonunu çıkarıyor.



10-11-12/3

Kürşad, telefonunu kapatıyor.



10-11-12/4

Telefonu masaya bırakıyor ve garsona bakıyor.

KÜRŞAD – BAKAR MISIN? RAKIYLA MEZE ALABİLİR MİYİM?

Siparişini verdikten sonra dışarıyı izliyor.



10-11-12/5

Garson rakı ve bir iki adet meze tabağı getirip masaya servis yapıyor. Kürşad rakısından bir yudum alıyor.



10-11-12/6

Hüseyin kanepede oturuyor tütün sarıyor.



10-11-12/7

Emine örgü örüyor, Adile gazete okuyor.



10-11-12/8

Hüseyin tütün sarmaya devam ediyor.



10-11-12/9

Halil aynanın karşısına oturmuş, deftere bir şeyler çiziyor.



10-11-12/10

Hüseyin tütün sarmaya devam ediyor.



10-11-12/11

Emine örgü örüyor.



10-11-12/12

Hüseyin tütün sarmaya devam ediyor.



10-11-12/13

Adile gazete okuyor.



10-11-12/14

Halil çizim yapmaya devam ediyor. Aynaya bakıyor sonra yeniden deftere bakıyor.



10-11-12/15

Defterin detayı görünüyor. Portre çizmeye çalışıyor.



10-11-12/16

Kürşad, rakısından bir yudum alıyor. Önündeki kağıda bir şeyler çiziyor.



10-11-12/17

Kağıdın detayı. Portre çiziyor. Karalamalar oldukça düzgün.



10-11-12/18

Kürşad çizime devam ediyor.



10-11-12/19

Halil çizime devam ediyor.



10-11-12/20

Halil aynaya bakıyor ve çizime devam ediyor.



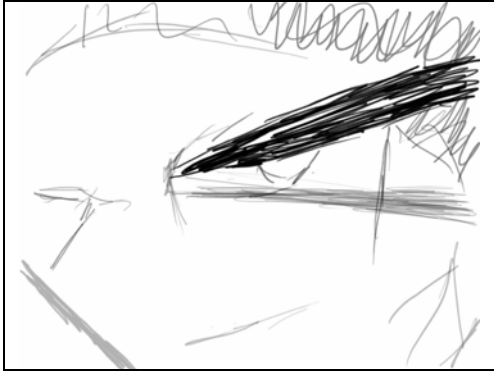
10-11-12/21

Portre detayı.



10-11-12/22

Kürşad detay. Sigara içiyor. Yoruluyor ve yüzünü ovuşturuyor.



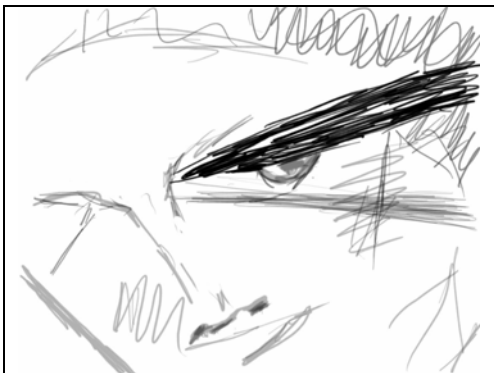
10-11-12/23

Portre detayı. Karalamalara devam ediyor.



10-11-12/24

Kürşad detay. Sigarasını içiyor.



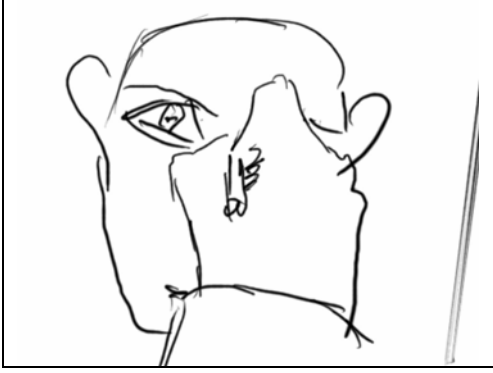
10-11-12/25

Portrenin detayı. Çizim devam ediyor.



10-11-12/26

Kürşad rakısından içiyor.



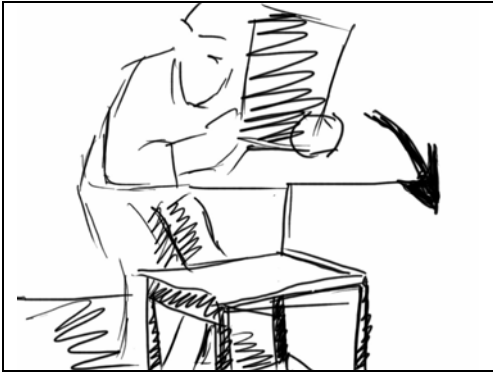
10-11-12/27

Halil'in çizim detayı. Çizmeye devam ediyor.



10-11-12/28

Halil detay. Aynaya bakıyor. Deftere bakıyor sonra yeniden aynaya bakıyor.



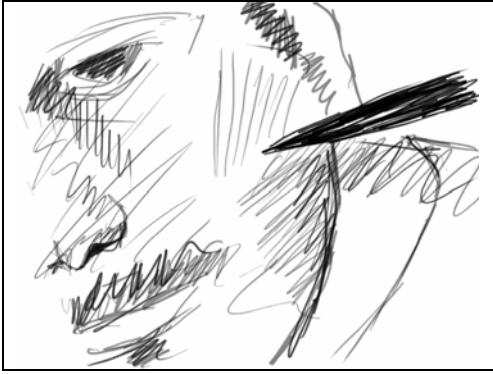
10-11-12/29

Halil defteri kaldırıyor aynaya bakarak kıyaslama yapıyor. Sinirleniyor ve defteri yere atıyor.



10-11-12/30

Kürşad yaptığı çizimi inceliyor.



10-11-12/31

Çizim bitmeye yakın. Son detayları karalıyor.



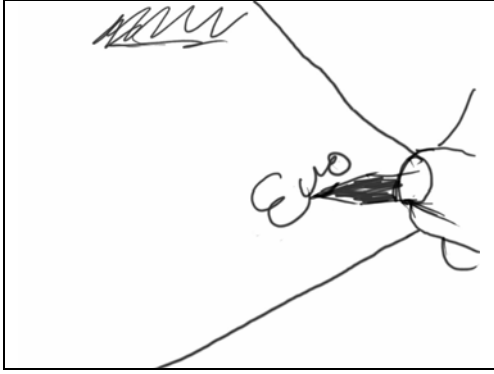
10-11-12/32

Çizime devam ediyor.



10-11-12/33

Kağıdı kaldırıyor ve inceliyor. Portre bitmiş.



10-11-12/34

Çizime imzasını atıyor.



10-11-12/35

Hesabı masaya bırakıyor. Çizimi ve çantasını alıp vagona ayrılıyor.



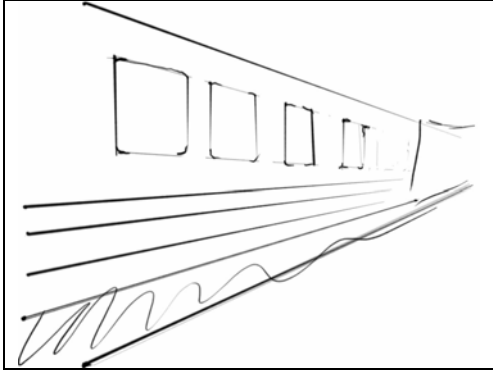
10-11-12/36

Yemekli vagonun dıştan görüntüsü.



10-11-12/37

Kürşad vagona giriyor ve oturuyor.



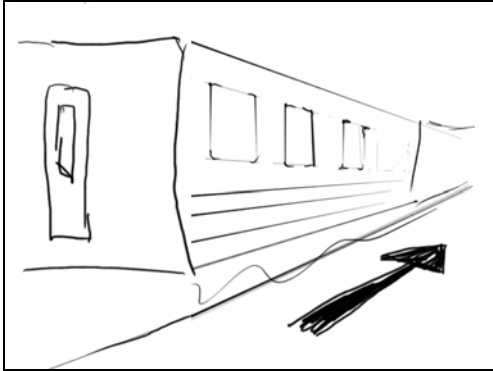
10-11-12/38

Trenin dış görüntüsü.



10-11-12/39

Kürşad, çantasından fotoğraf makinesini çıkartıyor.



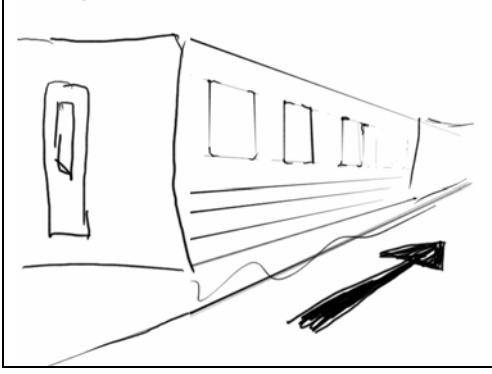
10-11-12/40

Tren hareket ediyor.



10-11-12/41

Kürşad, lenslerini inceliyor.



10-11-12/42

Tren hareket ediyor.



13/1

Emine, Halil'in yakasını takıyor ve alnında öpüyor. Odadan çıkıyorlar.



14/1

Emine, Halil'i uğurluyor.



14/2

Halil yürüyor.



14/3

Halil yürüyor.



14/4

Halil yürüyor.



15/1

Ali öğretmen ders anlatıyor.



15/2

Öğrenci, öğretmeni dinliyor. Detay.



15/3

Ali öğretmen ders anlatıyor. Bir süre sonra kapı çalınıyor ve Halil sınıfa giriyor.



15/4

Halil sırasına oturuyor.



15/5

Öğrenci grubu detay.



15/6

Ali öğretmen ders anlatıyor.



15/7

Halil dalgın gözlerle bakıyor.



15/8

ALİ ÖĞRETMEN – TAMAM
ÇIKABİLİRSİNİZ...

Öğrenciler sınıftan dışarı çıkıyor.



15/9

Halil oturuyor ve etrafına bakıyor.



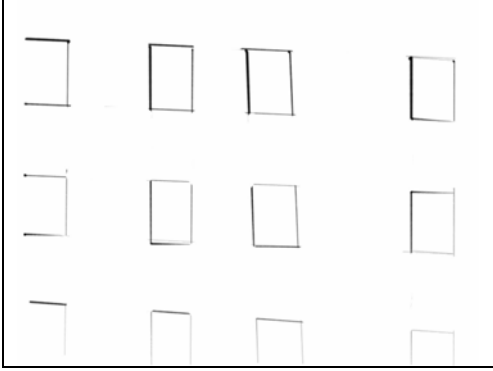
15/10

Öğrenciler sınıftan çıkıyor.



15/11

Halil oturuyor ve etrafına bakıyor.



15/12

Fotoğrafların asılı olduğu panoyu
görüyoruz.



15/13

Habip sırasından kalkıyor ve Halil'e

HABİP – SEN GELMİYON MU?

Halil cevap vermiyor. Habip, öğretmene
bakıyor.



15/14

Habip sınıftan çıkıyor.



15/15

Halil sırasından kalkıyor, pencerenin yanına gidiyor.



15/16

Halil pencereden dışarıya bakıyor.



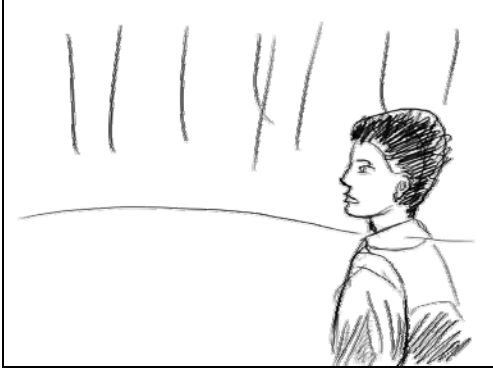
15/17

Halil dışarıda Kürşad'ı görüyor. Kürşad bir grup öğrencinin fotoğraflarını çekiyor.



15/18

Halil koşarak sınıftan çıkıyor. Öğretmen Halil'e bakıyor.



16/1

Halil dışarı çıkıyor.



16/2

Halil etrafına bakıyor, kimseyi göremeyince koşmaya başlıyor.



16/3

Kürşad fotoğraf çekiyor.



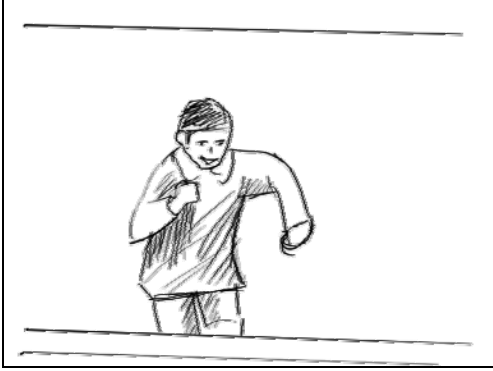
16/4

Halil sokağa geliyor.



16/5

Kürşad biraz önce olduğu yerde yok.



16/6

Halil, Kürşad'ın biraz önce olduğu pozisyona doğru koşmaya başlıyor.



16/7

Kürşad fotoğraf çekiyor. Bir süre sonra yürümeye başlıyor kadrardan çıkıyor ve Halil'i görüyoruz. Halil koşarak Kürşad'ı takip ediyor.



16/8

Kürşad fotoğraf çekiyor.



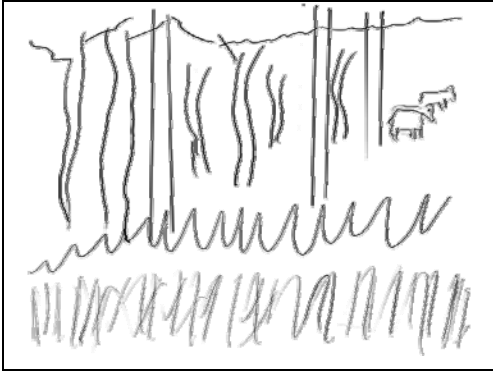
16/9

Halil koşuyor.



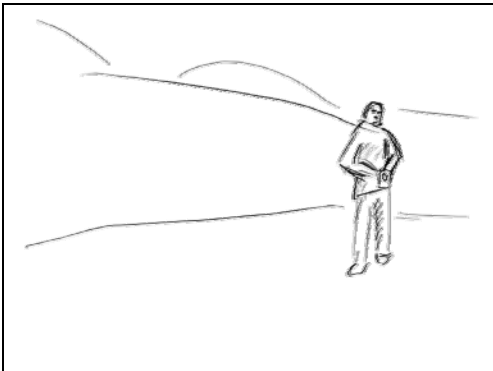
16/10

Kürşad üşüyor ve ellerini ısıtmaya çalışıyor.



16/11

Ormanlık alandan bir görüntü.



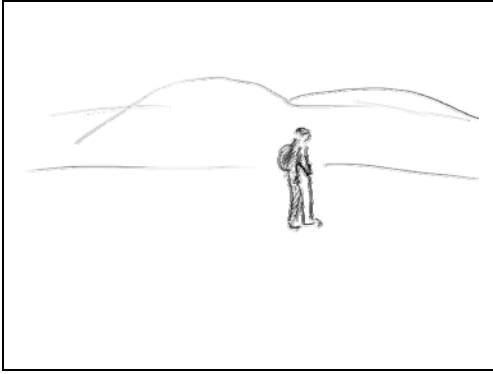
16/12

Kürşad etrafına bakarak yürüyor.



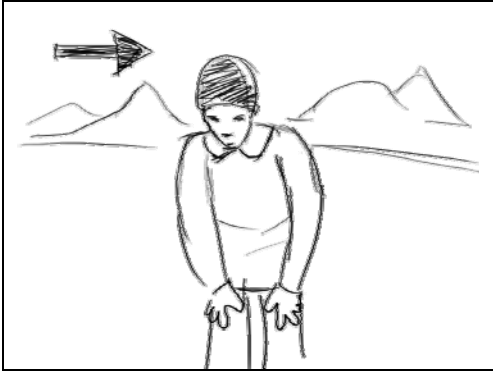
16/13

Halil ormanlık alanda yorulmuş bir şekilde koşuyor.



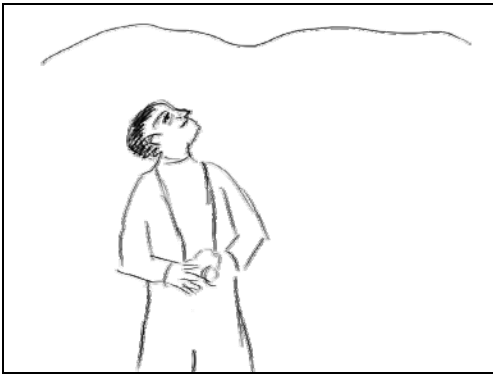
16/14

Kürşad fotoğraf çekiyor.



16/15

Halil oldukça yorulmuş; soluklanıyor.



16/16

Kürşad etrafını izliyor.



16/17

Halil uzakta koşuyor.



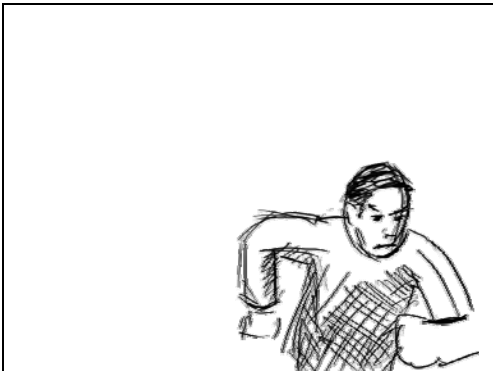
16/18

Kürşad arkası dönükken patlama oluyor.



16/19

Patlama oluyor.



16/20

Kürşad patlamaya doğru koşuyor.



17/1

Ziyaretçiler Halil'in fotoğrafını izliyor.



17/2

Ziyaretçi mimik detayı.



17/3

Başka bir ziyaretçinin mimik detayı.



17/4

İki ziyaretçi yan yana.



17/5

Başka bir ziyaretçinin mimik detayı.



17/6

Ziyaretçilerden biri fotoğrafın önünde duruyor.



17/7

İki ziyaretçi yan yana.



17/8

Ziyaretçilerin arkasından fotoğraf gözüktüyor.

SONUÇ

Sinema isteneni vermek için en verimli yollardan biridir. Çünkü hikayede açık kapı bırakmak bilerek seçilen yollardandır ve bunun en kolay uygulanabileceği mecralardan biri de görsel anlatımlardır. Ancak, burada anlatılmak istenen hikayenin sonunun konuyu okuyan ya da filmi seyreden tarafından yazılması değildir. Burada tartışılan nokta şudur: Aranan bulundu mu?

Modern yaşamın bizlere dayattığı bazı gerçekleri kabullenmeye hazırlanmak aslında sorgulanacak bilinen tüm soruları silmek anlamına geliyor. İnsanların kafalarında bulunan sorular, alınan ve kabul edilen, içselleştirilen yeni değerler ile anlamını kaybediyor. Burada birey ilk seçimini yapıyor. Ya verileni kabullenecek, hayatına tek kalıp bir yaşam ile devam edecek ya da sorgulama özgürlüğünü bırakmayacak, verilen doğru ile varolan gerçek arasındaki farkı kendisi deneyimleyecektir.

Elimizde varolana ulaşmaya çalışan ve onu hayatının anlamı yapan uzaktakiler, bizim kaçmaya çalıştığımız yaşamın içine düşmek için çırpınmaktadırlar. İşte bu iki hayatın birbirine dokundukları noktada değişen, aslında onların yaşamları değil, kafalarında kafeslenen özgürlükleridir. Burada anlamlı olan “fotoğraf çekme” eylemi değil, o eylemin değerlenme anıdır.

Bizim için değerli olan ve sahip olmaktan gurur duyduğlarımız bir süre sonra bizim tatmin eşiğimizin çok altında kalacak, bizi yeni arayışlara

itecektir. Yabancı iki yaşamın ortak noktası fotoğraf, biri için yok nedeni olmuş, diğeri için ise varlığının anlamını aratan bir macera olmuştur; yani biri diğerrinin hayatını anlamlandırmıştır. Hangisinin kaybettiğı hangisinin kazandığı ise değerrlendirenin ne aradığı ile bağlantılıdır.

Yaşam içinde yapılanların yöntemi ya da eylemin gerçekleştirilmesinden çok onun ne amaçla yapıldığı önemlidir. Kişisel ya da toplumsal doyumlardan çok eylemin ahlaki boyutu bize aradığımızın ne olduğunu gösterecektir. Fotojurnalizm haber amaçlı yapılan ve profesyonel bakış açısı gerektiren bir meslek olarak ele alınsa da aslında içinde kişisel tatmin ve genele beğendirme yatmaktadır. Ancak, yapılan her eylemde olduğu gibi elde edilen görselin kullanım yeri, amacı, yaşamı etkileme sınırları, hayatımızın içinde ne kadar varolduğı, fotojurnalistin aslında öncelikle bir haberci mi, sanatçı yoksa kendini bulmaya çalışan bir insan mı olduğunu göstermektedir. Fotojurnalizm nedir? Sadece anı mı dondurur? Olaya şahit olduğunun kanıtı mıdır? Yoksa yaptığı sanat mıdır?

Fotoğraflama eyleminin, fotojurnalizm ve anı dondurmanın da ötesinde olduğu, 2 yıllık literatür araştırması ve film çalışması sonucunda tecrübe edilmiştir.

KAYNAKÇA

A- KİTAP

HOY, Frank. **Photojournalism - The Visual Approach**, New Jersey, Prentice-Hall, 1986.

HUNTINGTON, Samuel. **The Change to; Change**. L.J.Cantory ve A.H.Zeigler JR. Era, City of New York Press, New York, 1998.

SAİD, Edward, **Şarkiyatçılık**, Çeviren: Berna Ülner, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

SONTAG, Susan, **Başkalarının Acısına Bakmak**, Çeviren: Osman Akinhay, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2003.

TARKOVSKI, **Andrey Mühürlenmiş Zaman**, Çeviren: Füsun Ant, İstanbul, Doğu Matbaası, 1986.

B- DERGİ

PARLA, Jale, "*Hayali Doğu*", Atlas Dergisi, İstanbul, 2001, s:35-42.

C- İNTERNET ADRESİ

<http://en.wikipedia.org/wiki/photojournalism>

EK 1: ROBERT CAPA "THE FALLING SOLDIER"



Robert Capa'nın İspanya İç Savaşı'nda çekmiş olduğu "The Falling Soldier" adlı fotoğrafı.

EK 2: KEVIN CARTER “THE VULTURE PHOTO”



Kevin Carter'ın Sudan'da çektiği, Pulitzer ödüllü fotoğrafı.

EK 3: SET FOTOĞRAFLARI



Yönetmen Arda Güldoğan, oyuncular İstemihan Tuna ve Emrah Emre ile bir sonraki planın çekimi üzerine tartışıyorlar.



Haydarpaşa Tren Garı sahnesinden bir kare.



Başrol İstemihan Tuna ve Görüntü Yönetmeni Eyüp Boz.



Haydarpaşa setinden bir kare.



Yönetmen Arda Güldoğan ve Görüntü Yönetmeni Eyüp Boz, çekilecek sahne üzerinde fikir alışverişinde.



Yönetmen Arda Güldoğan, Ahmet Yenilmez'e bir sonraki çekimin detaylarını veriyor.



Yönetmen Arda Güldoğan, oyuncular Berna Genç ve İstemihan Tuna ile bir sonraki planın çekimi üzerine tartışıyorlar.



Çekilen planın analizi yapılıyor.



Plan çekimi öncesi prova alınıyor.



Plan çekimi öncesi son prova.



Steadycam Çekime hazırlanıyor.



Sergi salonu çekimi öncesi steadycam operatörü Metin Bekar'a ağılar ve hareket alanı veriliyor.



Steadycam provası alınıyor.



Yönetmen Arda Güldoğan, çekilecek plan için oyuncularını hazırlıyor.



Yönetmen Arda Güldoğan ve Yönetmen Yardımcısı Zeynep Hasbolat, çekim esnasında.



Yönetmen Yardımcısı Zeynep Hasbolat, Yönetmen Arda Güldoğan ve Proje Danışmanı Prof. Dr. Semir Aslanyürek çekimi takip ediyorlar.



Oyuncular Ferit Yücel ve Emrah Emre çekim öncesi sette.



Devamlılığı tutan Eda Günay, çekim öncesinde Ahmet Yenilmez'e senaryodaki devamlılık üzerine bilgi veriyor.



Oyuncu Ahmet Yenilmez, çekim öncesi diyalog provası alıyor.



Oyunculardan Mert Sarıgöl ve Ruhan Yücel çekim esnasında.



Oyuncu Mert Sarıgül, Görüntü Yönetmeni Eyüp Boz ve Yönetmen Yardımcısı Zeynep Hasbolat çekim esnasında.



Çekim öncesi hazırlık yapılırken.



Dış çekim için hazırlık yapılırken.



Oyunculardan Mert Sarıg l ve Ruhan Yücel çekim esnasında.

**EK 4: KULLANILAN DİJİTAL EFEKTLERİN VE RENK
DÜZENLEMELERİNİN HAM GÖRÜNTÜ İLE KIYASLAMASI**



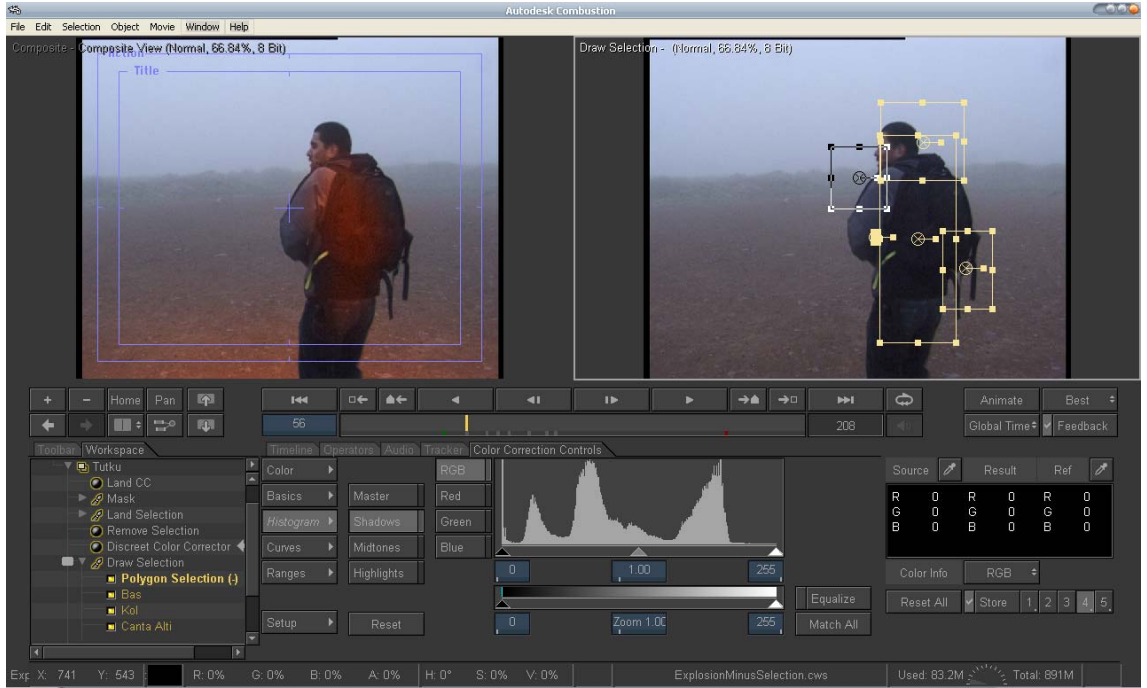
Dijital efekt uygulama öncesi ve sonrası.



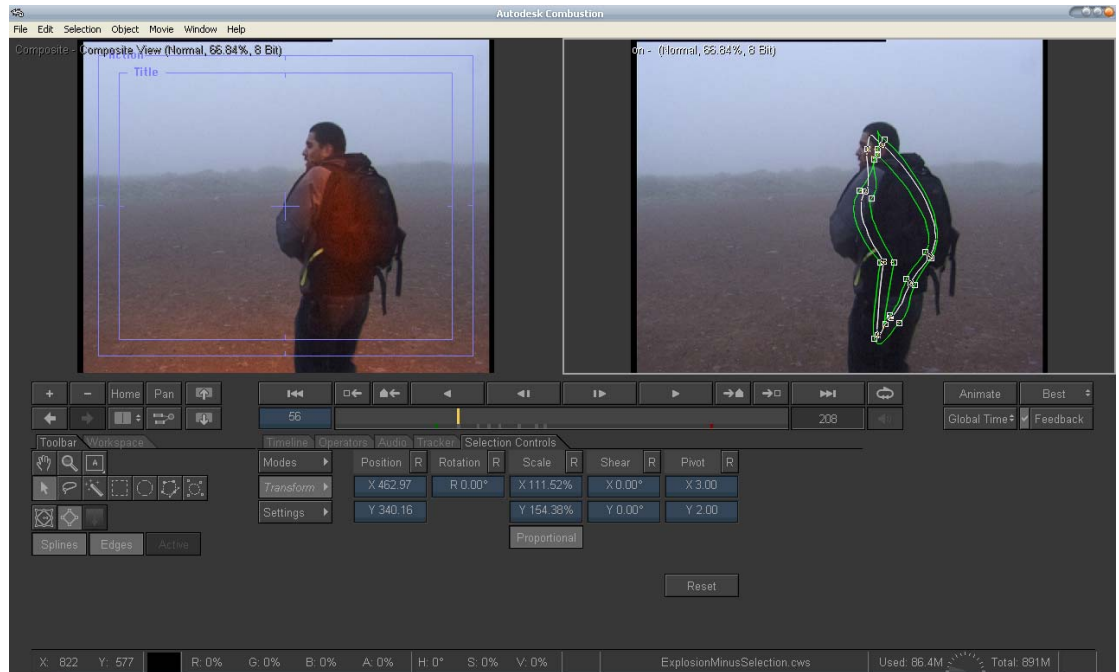
Dijital efekt uygulama öncesi ve sonrası.



Dijital efekt uygulama öncesi ve sonrası.



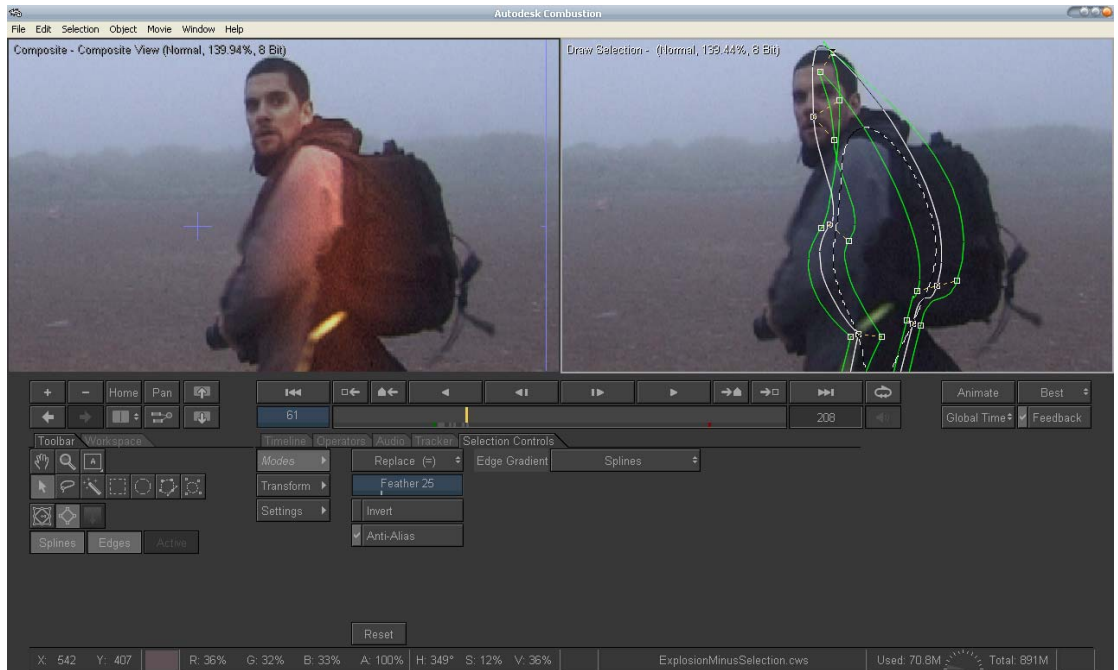
Autodesk Combustion programında uygulanan görsel efektin çalışma esnasında alınmış ekran görüntüsü.



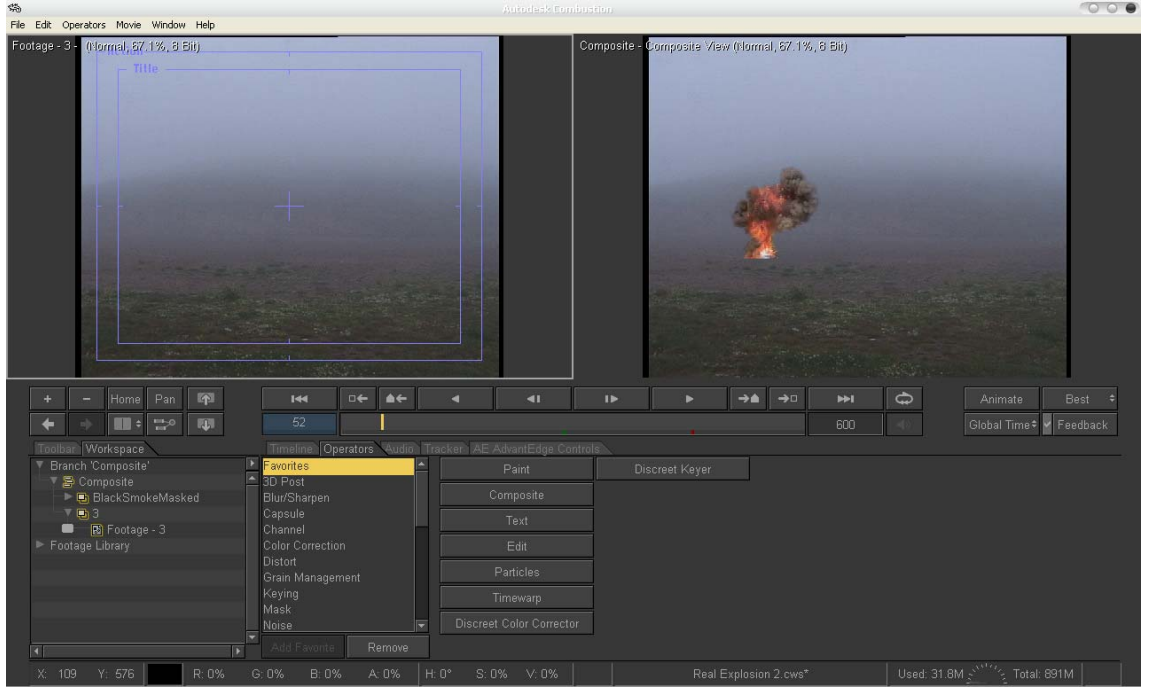
Efektin uygulanacağı alanı belirten çizim ve sonucunun görüldüğü ekran görüntüsü.



Efektin uygulanacağı alanı belirten çizim ve sonucunun görüldüğü ekran görüntüsü.



Efektin uygulanacağı alanı belirten çizim ve sonucunun yaklaştırılmış olarak görüldüğü ekran görüntüsü.



Patlama efekti yerleştirilirken alınmış ekran görüntüsü.



Sol tarafta ham görüntü, sağ tarafta ise patlama efekti uygulandıktan sonraki görüntü yer almaktadır.



Ham Görüntü.



Renk düzeltmesi uygulandıktan sonra oluşan görüntü.



Görüntünün ham hali ile renk düzeltme işlemi sonrası kıyaslaması.



Ham Görüntü.



Renk düzeltmesi uygulandıktan sonra oluşan görüntü.



Görüntünün ham hali ile renk düzeltme işlemi sonrası kıyaslaması.



Ham Görüntü.



Renk düzeltmesi uygulandıktan sonra oluşan görüntü.



Görüntünün ham hali ile renk düzeltme işlemi sonrası kıyaslaması.



Ham Görüntü.



Renk düzeltmesi uygulandıktan sonra oluşan görüntü.



Görüntünün ham hali ile renk düzeltme işlemi sonrası kıyaslaması.



Ham Görüntü.



Renk düzeltmesi uygulandıktan sonra oluşan görüntü.



Görüntünün ham hali ile renk düzeltme işlemi sonrası kıyaslaması.



Ham Görüntü.



Renk düzeltmesi uygulandıktan sonra oluşan görüntü.



Görüntünün ham hali ile renk düzeltme işlemi sonrası kıyaslaması.



Ham Görüntü.



Renk düzeltmesi uygulandıktan sonra oluşan görüntü.



Görüntünün ham hali ile renk düzeltme işlemi sonrası kıyaslaması.

