



**SİNEMADA SEYİR PRATİKLERİNİN VE ORTAMLARININ  
DÖNÜŞÜMÜ : ADANA VE İSTANBUL ÖRNEĞİ**

**Akif BÜYÜKTOLU**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Danışman: Doktor Öğretim Üyesi Emre Vadi BALCI**

**Uşak**

**Eylül, 2018**

**T.C.**  
**UŞAK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**  
**İLETİŞİM BİLİM DALI**

**SİNEMADA SEYİR PRATİKLERİNİN VE ORTAMLARININ DÖNÜŞÜMÜ :**  
**ADANA VE İSTANBUL ÖRNEĞİ**

**Akif BÜYÜKTOLU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**İletişim Bilimleri Anabilim Dalı**

**Danışman**

**Doktor Öğretim Üyesi Emre Vadi BALCI**

**Uşak**  
**Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Eylül, 2018**

## **YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ**

### **SİNEMADA SEYİR PRATİKLERİNİN VE ORTAMLARININ DÖNÜŞÜMÜ : ADANA VE İSTANBUL ÖRNEĞİ**

**Akif BÜYÜKTOLU**

**İletişim Bilimleri Anabilim Dalı**

**Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eylül 2018**

**Danışman**

**Doktor Öğretim Üyesi Emre Vadi BALCI**

Bu çalışmada sinemada seyir pratiklerinin ve ortamlarının dönüşümü meydana koyulmuş, Adana ve İstanbul şehirlerindeki sinema ilgilileri incelenmiştir. Bu amaçla 20 kişiyle görüşülmüş, bu kişiler kartopu örneklem yöntemi başlığına uygun şekilde seçilmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde yeni iletişim teknolojileri, yeni medya, sinemanın endüstriyel yapısı, film yapım aşamaları üzerinde durulmuş, ikinci bölümde ise seyir pratiklerinin ve ortamlarının zamansal dönüşümü, tiyatrunun sinemayla ilgisi, dünya sinema tarihinin seyir pratiklerinin ve ortamlarının değişimi, Türk sinema tarihinin seyir pratiklerinin ve ortamlarının değişimi, Türkiye'de film seyir ortamlarının değişimi anlatılmıştır.

Son bölümde ise İçerik Analizi ile derinlemesine görüşme metinleri çözümlenmiş ve sonuçlar ortaya konmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Seyir Pratikleri, İçerik Analizi, Sinema, Derinlemesine Görüşme

## **ABSTRACT**

### **THE TRANSFORMATION OF VIEWING PRACTICES AND SURROUNDINGS IN CINEMA : ADANA AND ISTANBUL**

**Akif BÜYÜKTOLU**

**Department of Communication Science**

**Social Sciences Institute of Usak University, September 2018**

**Thesis Advisor**

**Doctor Lecturer Emre Vadi BALCI**

In this study, the transformation of viewing practices and surroundings in cinema were analyzed through cinema related people in the cities Adana and Istanbul. For this purpose, 20 interviewees were selected, which were chosen according to the maximum likelihood of the sampling method.

In the first part of the study, new communication technologies, new media, industrial structure of cinema, film production stages are emphasized. In the second part, the temporal transformation of viewing practices, the relevance of theatre with cinema, transformation of viewing practices of world cinema history, the transformation of viewing practices of Turkish cinema history and the transformation of movie viewing media in Turkey have been described.

In the last part, in-depth interview texts are analyzed through content analysis method and results are presented accordingly

**Keywords:** Viewing Practices, Content Analysis, Cinema, In-depth Interview

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

İletişim Bilimleri Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi Akif Büyüktolu'nun "Sinemada Seyir Pratiklerinin ve Ortamlarının Dönüşümü: Adana ve İstanbul Örneği" başlıklı tezi 05.09.2018 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca yüksek lisans tezi olarak değerlendirilmesi kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ:

İmza

**Üye (Tez Danışmanı):** Dr.Öğr. Üyesi Emre Vadi Balcı

Üye: : Prof. Dr. Bünyamin AYHAN

Üye: : Doç. Dr. Meral ÖZÇINAR

Üye: : Doç. Dr. Yasemin KILINÇARSLAN

Üye: : Doktor Öğretim Üyesi Erhan AYDIN

Enstitü Müdürü

**Prof.Dr. Mehmet KARAYAMAN**

## ÖNSÖZ

Sinemada seyir pratiklerinin ve ortamlarının dönüşümünün incelenmesine yönelik bu çalışmamda emeği geçen, çalışmam süresince desteğini esirgemeyen, bir danışmandan daha çok bir ağabey olan değerli danışmanım Doktor Öğretim Üyesi Emre VADİ BALCI'ya;

Çalışmalarında desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen anneme, babama ve ağabeyime;

Benimle beraber şehir şehir dolaşan tüm dostlarıma ve çalışmamda yardımı olan tüm kişilere ve kurumlara sonsuz teşekkür ederim.

Akif BÜYÜKTOLU

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler:

**Adı Soyadı** : Akif BÜYÜKTOLU

**Doğum Yeri ve Tarihi** : Adana 28.08.1988

**Lisans Öğretimi** : Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo  
Televizyon ve Sinema Bölümü

**Yabancı Dil** : İngilizce

**E-Posta** : akifbuyuktolu@gmail.com

### Tecrübe:

- Ceylan FM Radyo Yayıncısı 2007-2008
- Ender FM Radyo Yayıncısı 2009-2010

## TABLolar LİSTESİ

<b>Tablo 1:</b> Film ve Video Akış Planı.....	40
<b>Tablo 2:</b> Format Bilgileri.....	122
<b>Tablo 3:</b> Karşılaştırmalı Sinemanın Dönüşümü.....	128
<b>Tablo 4:</b> Görüşmecilere İlişkin Demografik ve Diğer Bilgiler.....	140

## RESİMLER LİSTESİ

<b>Resim 1 :</b> Günümüz Tiyatro Sahnesi.....	55
<b>Resim 2 :</b> Camera Obscura ve Çalışma Prensibi.....	62
<b>Resim 3 :</b> Magic Lantern ve Çalışma Prensibi.....	64
<b>Resim 4 :</b> Thaumatrope ve Çalışma Prensibi.....	65
<b>Resim 5 :</b> Phenakistiscope ve Çalışma Prensibi.....	67
<b>Resim 6 :</b> Muybridge'in En Eski Hareket Çalışmalarından Biri.....	68
<b>Resim 7 :</b> Revolver Photographique (Fotoğraf Tabancası) ve Çalışma Prensibi.....	70
<b>Resim 8 :</b> Fusil Photographique (Fotoğraf Tüfeği) ve Çalışma Prensibi.....	70
<b>Resim 9 :</b> Zoetrope ve Çalışma Prensibi.....	72
<b>Resim 10:</b> Praxinoscope ve Çalışma Prensibi.....	74
<b>Resim 11:</b> Edison ve Black Maria.....	77
<b>Resim 12:</b> Kinetoscope ve Çalışma Prensibi.....	78
<b>Resim 13:</b> Cinematographe ve Çalışma Prensibi.....	81



# İÇİNDEKİLER

Sayfa

<b>YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ .....</b>	<b>i</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>ii</b>
<b>JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI .....</b>	<b>iii</b>
<b>ÖNSÖZ.....</b>	<b>iv</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>v</b>
<b>TABLolar LİSTESİ.....</b>	<b>vi</b>
<b>RESİMLER LİSTESİ.....</b>	<b>vi</b>
<b>İÇİNDEKİLER.....</b>	<b>vii</b>
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>1.YENİ MEDYA VE SİNEMA ENDÜSTRİSİ .....</b>	<b>3</b>
1.1.Yeni İletişim Teknolojileri.....	3
1.1.1.Bilgisayar Ağları (Network).....	6
1.1.2.Internet .....	9
1.2.Yeni Medya .....	10
1.2.1.Yeni Medyanın Özellikleri.....	11
1.3.Yeni Medya Yayıncılığı .....	13
1.4.Sinemanın Endüstriyel Yapısı .....	24
1.4.1.Film Yapım Öncesi Aşaması .....	25
1.4.2.Film Yapım Aşaması .....	37
1.4.3.Film Yapım Sonrası Aşaması .....	42
<b>2.SEYİR PRATİKLERİNİN VE ORTAMLARININ ZAMANSAL DÖNÜŞÜMÜ.....</b>	<b>51</b>
2.1.Tiyatro İzleyicisi ve İzleme Ortamları.....	51
2.2.Sinema Öncesi Dönem.....	55

2.3.Dünya Sinema Tarihinin Seyir Pratikleri ve Ortamlarının Değişimi .....	74
2.3.1.Kinetoscope.....	74
2.3.2.Cinematographe .....	78
2.3.3.1920'li Yıllarda Sinemanın Değişimi.....	81
2.3.4.1930'lu Yıllarda Sinemanın Değişimi.....	84
2.3.5.1940'lu Yıllarda Sinemanın Değişimi.....	86
2.3.6.1950'li Yıllarda Sinemanın Değişimi.....	89
2.3.7.1960'li Yıllarda Sinemanın Değişimi.....	91
2.3.8.1970'li Yıllarda Sinemanın Değişimi.....	93
2.3.9.1980'li Yıllarda Sinemanın Değişimi.....	94
2.3.10.1990'li Yıllarda Sinemanın Değişimi.....	96
2.3.11.2000'li Yıllarda Sinemanın Değişimi.....	98
2.4. Türk Sinema Tarihinin Seyir Pratikleri ve Ortamlarının Değişimi .....	98
2.4.1. Osmanlı Dönemi Sinemanın Değişimi (1895-1922) .....	98
2.4.2.Tiyatrocular Dönemi Sinemanın Değişimi (1922-1939) .....	101
2.4.3.Geçiş Dönemi Sinemanın Değişimi (1939-1952) .....	102
2.4.4.Sinemacılar Dönemi Sinemanın Değişimi (1952-1970).....	104
2.4.5.Zıtlıklar Dönemi Sinemanın Değişimi (1970-1980) .....	109
2.4.6.Darbe Dönemi Sinemanın Değişimi (1980-1990) .....	111
2.4.7.Yeni Türk Sineması Dönemi Sinemanın Değişimi (1990-...) .....	112
2.5. Türkiye'de Film Seyir Pratiklerinin ve Ortamlarının Değişimi.....	113
2.5.1.Genel Sinemalar .....	113
2.5.2.Açık Hava Sinemaları.....	113
2.5.3. Kapalı Alan Sinemaları.....	115
2.5.4.Ev Sineması.....	116
2.5.5.Korsan Sinema (Yasal Olmayan Sinema).....	122
2.6.Karşılaştırmalı Sinemanın Dönüşümü.....	128

<b>3.SEYİR PRATİKLERİNİN VE ORTAMLARININ ZAMANSAL DÖNÜŞÜMÜ: ADANA VE İSTANBUL ÖRNEĞİ.....</b>	<b>129</b>
3.1. İlgili Araştırmalar .....	129
3.2.Araştırmanın Önemi .....	130
3.3.Araştırmanın Amacı .....	130
3.4. Alt Problemler .....	131
3.5. Yöntem.....	131
3.5.1.Araştırmanın Modeli.....	131
3.5.2.Evren ve Örneklem .....	132
3.5.3. Veri Toplama Araçları .....	132
3.5.4.Verilerin Analizi.....	133
3.5.5.Derinlemesine Görüşme Soru Formu .....	134
3.5.6.Derinlemesine Görüşme Bulguları.....	139
3.5.6.1. <i>İnsanların Sinemaya Olan İlgisinin Başlaması ve Sinema Düşüncesinin Oluşması</i> .....	141
3.5.6.2. <i>Sinemaların Kullanım Nedenleri</i> .....	141
3.5.6.3. <i>Sinema Salonları Arasındaki Dönüşüm</i> .....	143
3.5.6.4. <i>Bilet Fiyatlarının Dönüşümü</i> .....	143
3.5.6.5. <i>Reklamların Dönüşümü</i> .....	143
3.5.6.6. <i>Sansür Dönüşümü</i> .....	144
3.5.6.7. <i>Aktörlerin Dönüşümü</i> .....	144
3.5.6.8. <i>Eski - Yeni Sosyalleşme Dönüşümü</i> .....	145
3.5.6.9. <i>Eski - Yeni Etik Dönüşümü</i> .....	145
3.5.6.10. <i>Eski - Yeni Dijital ve Teknolojik Dönüşümü</i> .....	146
3.5.6.11. <i>Sinemanın Evde İzlenme Dönüşümü</i> .....	147
3.5.6.12. <i>Eski - Yeni Seyirci Dönüşümü</i> .....	147
3.5.6.13. <i>Bireysellik - Kalabalık Dönüşümü</i> .....	148
<b>SONUÇ VE TARTIŞMA.....</b>	<b>150</b>

**KAYNAKÇA.....155**



## GİRİŞ

İnsanların mağara duvarlarına çizdiği resimler, kendini ifade etme çabasını ortaya çıkarmaktadır. Çaba, kalıcı olma çabasının yanında duyguların da dışarıya yansımaları şeklinde süregelmiş ve süregelmeye de devam etmektedir. Sinema bu sürekliliğin içerisinde kendisine yer edinmektedir. Sinemanın sürekliliği, sinemasal icatları doğurmaktadır. Lumiere Kardeşler ile başlayan bu serüvene birçok araç doğrudan ya da dolaylı olarak katılmaktadır. Dünyada ve ülkemizde sinema dili kullanılırken şüphesiz bu araçların etkisi çok büyük olmaktadır. Eskiden mağara duvarlarına insanların kendisini anlatmak için çizdiği resimler evrimleşerek bilgisayar ekranındaki tuşlarla kendisini anlatmaya başlamıştır. Anlattıkça yeni ürünler ortaya çıkmakta, evrimleşme süreci bir basamak daha ileriye taşınmaktadır. Böylece sinema süreci, mağara duvarları yerine beyaz perdeye yansırken, evimizdeki televizyonlara ve bilgisayar ekranlarına kadar girmektedir.

Sinemanın güçlerinden bazıları; aktörler, sinema perdesi, toplumun ritüellerinde yer alması, eğlenirken öğretmesi gibi güçlerdir. Sinema sadece bunlarla sınırlı kalmamaktadır. Sinemanın kutsallığı, aidiyetini zaman içerisinde zihinsel ve kültürel anlamda değiştirerek, deneyimlerini farklılaştırmaktadır. Bu yönüyle sinema ve değişen sinema deneyimi, seyir pratiklerinin ve ortamlarının bütününe etki ederken, kişiye özel sinema pencereleri açmıştır.

Çağımız teknoloji çağı olmakla beraber, teknoloji evrimleşen bir devinimdir. Bu devinim, insan yaşamları üzerinde doğrudan etki bırakmaktadır. Bu amaçla yeni teknolojilere ihtiyaç duyulması yadsınamaz bir gerekliliktir. Bu bağlamda, teknolojinin deviniminin yansımalarına ayak uydurmak, devinimin devamlılığı için tek yoldur. Dönüşüm kendisini devam ettirmektedir.

Sinemanın dönüşümü konusunda ortaya atılan görüşler, sinemanın daha sağlam dayanak bulma konusunda ortaya çıktığını göstermektedir. Anlamaların belirginleşmesinde, bu durum rol oynarken, sinemanın da bir dizi ortam ve pratiğinin dönüşmesi sağlamıştır.

Literatüre bakıldığında yazar ve film teorisyeni olan Anette Kuhn, değişimi seyircilerin deneyimine odaklamış, derinlemesine görüşme gibi veri toplama araçlarını kullanmış ve tarihi deneyimlerini de göz ardı etmemiştir. Prof. Dr. Hasan Akbulut ise "Sinemaya Gitmek ve Seyir Bir Sözlü Tarih Çalışması" isimli 2014 yılında yaptığı araştırmasında seyircilerin sinema algısına yönelik değişimlere odaklanmıştır. Bu araştırma, bahsedilen çalışmalar da incelenerek sinema devinimi üzerinde şekillenirken, seyirci harici, hem seyirci olup, hemde sinema temelinde ve gelişiminde kendine yer edinen sinema ilgilileriyle görüşmeler sağlanmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde yeni medya, yeni teknolojiler, sinemanın dönüşümünde film yapım aşamaları, sinemanın tecimselliği gibi konulara yer verilmiş, ikinci bölümünde sinemanın dünya ve Türk tarihi açısından dönüşümü açıklanmıştır. Üçüncü bölümde ise sinema ilgilisi olan, sinema çalışanları, sinema oyuncularını, sinema bestecileri, akademisyenler ve tiyatrocular ile derinlemesine 20 görüşme gerçekleştirilmiş, sözlü tarih temel alınarak "İçerik Analizi" yöntemiyle bu görüşmeler çözümlenmiş, veri doyumu noktasına ulaşılmıştır.

Bu çalışma, yeni medyada seyircinin geçirdiği dönüşüm sürecini ele alırken, bunlarla beraber meydana gelen teknolojik gelişmeleri, bu gelişmelerin yeni medyadaki sinema endüstrisine etkisini ve bu etkilere karşı değişen tutumlarını gösterip irdelemektedir.

Bu çalışma ayrıca örtük olarak seyir pratiklerinin ve ortamlarının dönüşümüyle alakalı içerisine aldığı konular harici, sinemanın teknolojik bir uğraşından çok bir sanat akımı olduğu, her sanat eserinin birbirinin aynısı olmadığı, değiştii gibi ve sinemanın değişimini de göstermeyi amaç edinmiştir.

## 1.YENİ MEDYA VE SİNEMA ENDÜSTRİSİ

### 1.1.Yeni İletişim Teknolojileri

Teknoloji, ortaya koyulan hizmetin ya da ürünün elde edilen bilgisidir. Kökeni ise Yunanca kaynaklı olup "tekhne" sözcüğüne, enformasyon yani bilgi demek olan "logos" ekinin sona eklenmesiyle meydana gelmiştir. Yunancada "kabiliyet", "yetenek" gibi anlamlara gelen "tekhne" kelimesi daha sonra anlam değiştirerek Hint-Avrupa kökenli sözlüklerde "sahip olmak" anlamında kendisine yer edinmiştir. Bu sebeple "teknik ve teknoloji" sözcüğü becerilerle beraber ortaya koyulan, teknoloji dayanaklı, sahip olunan bilginin kabiliyeti anlamında kullanılmakta, çoğu zaman ise teknoloji ve teknik arasındaki fark görmezden gelinmektedir. Teknoloji toplumu ilgilendiren bir kavram olarak tanımlanırken, teknik ise daha çok iletişim teknolojileriyle alakalı bir kavram durumundadır. Teknoloji kelimesi birçok kez "araç" kelimesiyle bütünleşik anlamda kullanılmıştır. Oysa araç, teknolojinin farklı bir alanı olarak görülmüştür. Böyle durumlarda teknik bilgi uygulanıp, devreye girmekte, yani var olan araç, "teknik bilgi" olmadan herhangi bir işe yaramamaktadır (Tutar, Yılmaz, Erdönmez, 2008: 127).

Teknoloji ve teknik bilgi kesin çizgilerle birbirinden ayrılmamakta, birbirinin devamı olarak iç içe tanımlanmaktadır.

Terim anlamında, yeni iletişim teknolojilerine anlam yönünden de bakılacak olunursa, teknolojiler bütünleşmesini anlatmaktan çok, gelişmeyle alakalı bir kavramdır (Atabek, Tuncel, Kara, Karaduman, Halıcı, 2005: 91).

Teknolojinin boyutunun gelişmesiyle beraber etkisini daha da arttıran, doğada kendisini daha güçlü ve daha özgür olarak yer bulma savaşı veren ademoğlu, bu gücünü arttırmak içinde doğayı dönüşüme uğratmaya uğraşmıştır. Alet yaparak, demiri eriterek, aletleri cilalayarak, ateşi bularak gücüne güç katan ademoğlu, tüm bunları yapmak için her defasında doğayla amansız bir mücadele içerisine girmiş ve çoğu kez bu mücadeleden galip olarak ayrılmıştır. Böyle durumlarda eksik olanları

tamamlama da ön plana çıkmıştır. Bir yerden bir yere hızlı yol alamayan insanoğlu, bu eksikliğini tekerleği bularak gidermiştir. Yani teknoloji gün geçtikçe doğanın özelliklerini biraz daha geri plana itmiştir. Ama bunu yaparken de doğanın birçok özelliğini kendi bünyesine katıp, anlamlandırarak, yorumlamıştır (Özçağlayan, 1998: 4).

İnsanoğlu dünyada yaşadığından beri bazı aletlerle ilgilenmiş, geliştirilen bu aletlerin hemen hemen hepsi insanoğlunun daha rahat yaşaması için yapılmıştır. Bilgi ve iletişim teknolojileri de tıpkı bunlar gibi insan hayatına kolaylık sağlayan teknolojilerdir. Bazen yalnızlığını gidermek için, bazen eğlenmek, bazen de korunmak için insanoğlu bu teknolojilere sığınmıştır. Çünkü iletişim ademoğlunun dünyada kendisine yer edinmesi için gerekli olan bir şarttır. Bu şartı da iletişim teknolojilerinin ilki kabul edilebilen matbaa ile gerçekleştirmiştir. Bu durumdan ortalama 50 yıl kadar sonra Philadelphia'da ilk dergi dağıtımına başlanmıştır. Kitap, dergi, gazete gibi ürünler iletişim teknolojisinin gelişmesine oldukça büyük katkı sağlamış, tarihin tozlu sayfalarında kendilerine yer bulmuşlardır (İspir, Birsen, Binark, Özata, Bayraktutan, Öztürk, Yılmaz, Ayman, 2013: 9).

İletişim teknolojilerindeki önemli gelişmeler 20.yüzyılın başlarında önce radyo yayınlarının, ardından da televizyon yayınlarının bulunması ve toplum karşısında önemli hale gelmesi ile olmuştur. Özellikle elektronik teknolojisindeki hızlanan gelişmeler topluma bu konuda yeni teknolojilerin de sunulmasına büyük ölçüde yardım etmiştir. Ses ve video ile ilgili saklama ortamlarının devreye girmesi, uyduların kullanılmaya başlanması, kişisel olarak bu teknolojilere erişimin de sağlanmasıyla toplumsal iletişimde çığır açılmış ve McLuhan'ın "küresel köy" kavramı bu teknolojilerle birleşmiştir (Aziz, 2010: 81).

Küresel köy kavramı teknolojinin birçok özelliğini içerisinde barındırmış ve bu barındırdığı özellikler teknolojinin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Kıtadan kıtaya iletişim gelişmiş, iletişim kavramı uluslararası boyuta ulaşmıştır.

Küreselleşen dünyanın içerisinde varlığını perçinleyen yeni iletişim teknolojileri, bu dünyada kendisinden sıkça söz ettiren bir terim olarak anılmaktadır.



Devamlı değişen teknolojiyle bağımlı olmasının doğurduğu anlamı tam kesin sonuçlarla ortaya koyamamakta, bu sonuçları havada bırakmaktadır. Bundan 5-10 yıl önce yeni iletişim teknolojisi kavramı düşünöldüğünde, akla cep telefonları ve bazı analog uydu yayınları gelirken şimdi ise bu kavramın kapsamı oldukça genişlemiş ve bu denize her geçen gün bilgi ve teknoloji eklenmeye devam etmiştir (Atabek, vd, 2005: 91).

İletişim teknolojisi, bilgilerin olağanüstü hızlı şekilde aktarılmasını sağlarken, bilgisayar teknolojisi ise bu durumu bilgi teknolojisiyle desteklemektedir. Bu iki teknoloji ise birbirine sıkı sıkıya tutunarak insanoğlunun bilgi dağarcığına oldukça büyük etkiler yapmaktadır (Tutar, vd, 2008: 127).

Bilgisayar teknolojisinin ağlar arasında kurulan bir teknoloji olduğu düşünölrse, teknolojinin gelişmesine paralel olarak, bu ağlar teknolojisi de gelişecek ve birbirini olumlu anlamda iten teknolojiler olarak devam edeceklerdir.

Faal bilgi anlamında konuya yaklaşılrsa, iletişim teknolojilerinde meydana gelen bilgi artması, içinde bulunulan ve yaşılan hayatın dışında, iş konusunda, ekonomi konusunda, siyasi konuda ve ayrıca bunlarla ilgili tüm durumlarda bağlantılı olarak anılmaktadır (Kuyucu, 2013: 13).

Dünyadaki yeni teknolojiler, oldukça aktif şekilde varlığını sürdürmektedir. Bu teknolojiler sağlık, iletişim, bankacılık, gibi gruplamalarda sıkça kullanılmaktadır. Doğru bilginin önem kazandığı çağda, bu bilgiye ulaşmak için yeni iletişim teknolojilerini bilmek için gerekli olmaktadır (Dağ, Altınışık, Solak, Yıldız, 2011: 1).

Yeni iletişim teknolojileri beraberinde birçok yeniliği getirmiştir. Bunlardan bazıları; bilgisayar ağları (network), LAN (local area network), internet, INTRANET, extranet gibi kavramlardır.

### 1.1.1.Bilgisayar Ağları (Network)

Birden fazla bilgisayarın sahip olduğu dijital verileri iletmesi ve sahip olduğu kaynakları kullanmasıyla, aralarında iletişim oluşturulmasına network yani bilgisayar ağı denir. Bu networkler bilgisayarın sahip olduğu işlemci gibi güçlerden faydalanırken aynı zamanda yazıcı, tarayıcı gibi çevre birimlerini de bünyesinde barındırmaktadır (Namazcı, 2012: 52).

Bilgisayar ağları kilometrelerce boyuta ulaşabilmekte, küreselleşen dünyada hız faktörünün giderek önem kazanması da bu duruma etki etmektedir. Çünkü dünyanın büyümesiyle bilgiye olan istek giderek artmış, bu isteğin getirdiği ulaşım sorunları ise bilgisayar ağlarıyla çözülmeye çalışılmıştır (Dağ, vd, 2011: 2).

Geniş çapta bilgisayar ağlarının kurulmasıyla, görüntü ve ses aktarımı saniyeler içerisinde gerçekleşmeye başlamış, yeryüzünün keşfedilmemiş, ulaşılamamış bölgesi kalmamıştır (Şengöz, 2014: 107).

Ulaşılma ihtimalinin oldukça zor olduğu bölgelere bile, teknolojinin kademeli ilerleyişine bağlı olarak, henüz çok ileri olmayan teknolojiler ulaşmış, teknolojiden bu kurulan ağ sayesinde etkilenmemeye olanaksız duruma gelmiştir.

Bilgisayar ağlarından birisi LAN'dır. LAN'ın açılımı Local Area Network demektir. Bölgesel ağ anlamında kullanılmaktadır. Bağıntılı olarak dar alanlarda yer alan bilgisayar ağlarına verilen isimdir. Çoğunlukla bir veya birden fazla yapıda var olan bilgisayar ağları arasında iletişimi sağlamaktadır (Civelek, 2009: 139).

Paylaşılan ağ aygıtları arasındaki enformasyonu sağlayan, bunları daha da kolaylaştıran, yazılım ve donanım bileşenlerine verilen isimdir. Bu aygıtlar, yazıcılar, depolama aygıtları gibi dış dünyaya erişim sağlayan aygıtlar olabilmektedir. Günümüz teknolojisine göre LAN'ların nerede başlayıp nerede bittiği belirsizleşmiştir. LAN'lar uzak sistemlere bağlanıyorsa bir arabirim oluşturarak bağlanmaları gerekmektedir. Bağlantıların çoğunluğu aynı şehirde oluşuyorsa bunlara geniş alan ağı (WAN) veya metropolitan alan ağı (MAN) denmektedir. Daha

fazla sahip olunmak istenen işlemci gücü, fiyatı daha ucuz bellek yongaları, kullanıcıların video, resim gibi şeyleri daha fazla çalıştırması, daha yüksek bant genişliklerinin ortaya çıkmasına neden olurken, dış dünyayla iletişime geçmek için, bilgisayarın yüksek hızlı bir mikroişlemci ile yine hızlı bir bağlantı eşliğinde çalışması gereklidir. Bu nedenle LAN bu gelişmeye ayak uydurma durumundadır. LAN hızı her 10 yılda %100 artmıştır (Elliot, 2000: 58-59).

Intranet bir diğer bilgisayar ağıdır. Intranet, bir kuruluşta güvenliği sağlanan özel bir ağıdır. Web tarayıcıları kullanıcı arabirimini sağlamaktadır. Böylece, intranet "standart internet protokollerini ve güvenlik duvarı arkasında güvenli ağlarla bağlanan IP tabanlı bir düğüm ağı kullanan bağlı bir müşteri grubunu birbirine bağlayan bir bilgisayar ağı" olarak tanımlanabilmektedir. İtranetler internet ile aynı TCP/IP protokolünü kullanarak geliştirilmiş olsalar da, sınırlı erişime sahip özel ağlar olarak çalışmaktadırlar. Güvenlik duvarları, intranetleri yetkisiz kişilerce erişime karşı korurken, intranet satış, pazarlama, servis, eğitim, insan kaynakları, dosyalama, yönetim ve kurum kültürü oluşturma konularında iletişim ve verimliliğe yardımcı olmaktadır (Parameswaran, 2008: 175).

TCP/IP internetin temel yapı taşı sayılıyorsa, Intranet; yazılım teknolojisini kullanan dahili bir ağ olarak anılmaktadır. Bu sayede şirket ağları, internette sağlanabilen genişletilebilir, esnek, güvenilir ağ yapısının tüm olanaklarından faydalanmaktadır. Ancak bu olanaklar kendi iç yapısıyla sınırlıdır. Şirket ağın internete bağlanıp, bağlanmayacağını seçebilmektedir. Durum böyle olunca da şirket kendi ağları için TCP/IP kullanıp kullanmamaya karar verebilmektedir (Sutherland, 2000: 5).

Intranet, İnternet teknolojilerini kullanarak veri ve bilgi durumlarına ulaşım sağlayan bir bilgisayar ağıdır. Ağa erişim yeterliliği olan personeller, genellikle çalışanlar ve kuruluşun onaylanmış ortaklarıyla sınırlıdır. Intranet sistemleri, paylaşılan dosyalara ulaşmak ve dosyaların internet içerisinde var olmasını engellemek için kullanılabilir. Niteliğinin, bütünlüğünün ve varoluşunun süregelmesini sağlamak için, intranette bulunan gereçlerin içeriğini yönlendirmeye uygun bir dizi bilgi yönetimi politikası gereklidir. Bu intranetin değer kazanmasını

sağlamaktadır. Intranet bilgi yönetimi politikası ile ilgili şunlar önem kazanmalıdır (Cox, 2014: 233):

- Intranette bulunan bilgilerin içeriği.
- Intranetle ilgili bilgi yayınlama rolleri ve sorumlulukları.
- Intranette yayınlanan bilginin zamanı.

Amerika'da intranet kullanımı oldukça artmaktadır. Intranetler internet teknolojisi kullandığından verilere hazır erişimi vardır. Aslında intranetler dahili web siteleridir. Zaman ve kaynak konusunda ise intranet, bilgilerinin tutulması hususunda önemli hale gelmektedir. Intranet ağa erişmeye izni olan kullanıcıları birbirine bağlarken, bu ağda güvenlik konusu atlanmamalıdır (Shim, 2000: 121).

Extranet ise bilgisayar ağları kategorisinde isimlendirilmektedir. Extranet'in özellikleri şu şekilde sıralanmaktadır (Parameswaran, 2008: 178):

- Kurumsal güvenlik duvarı dışında yer alan, genişletilmiş özel iş ağlarıdır.
- Yetki sahibi yabancılar için erişilebilir bir intranet oluşturulabilmektedir.
- Ortak amaçları paylaşan diğer işletmelerin, intranet üzerinden bağlantı kurmalarını sağlayan bir ağıdır.

Bu ağ belirli grubun erişebileceği bir ağ olup INTRANET'in alt grubunda yer alır (Rosen, 2002: 6):

- Extranet, ortakların ve müşterilerin erişebileceği ama halk tarafından erişilemeyen uygulamalar yapılmasını sağlamaktadır.
- Extranetler güvenli erişimi sağlamak için şifreleme mantığını kullanabilmektedir.
- Extranetler bilgi paylaşımını otomatik hale getirebilmektedir.

Şirketler bir Extranet'i aşağıdakiler için kullanabilir (Parameswaran, 2008: 178):

- Elektronik Veri Değişimi kullanarak fazla miktarda veri alışverişi yapılabilmektedir.
- Ürün katalogu yalnızca ticaretle uğraşanlarla paylaşilmektedir.
- Ortak geliştirme uğraşları adına diğer şirketler ile işbirliği yapılabilmektedir.
- Ortaklaşa olarak diğer şirketler ile eğitim programları geliştirilebilmektedir.
- Ortak şirketlerle ortak olan konular paylaşabilmektedir.

- İmalat şirketleri, planlamayı ve tedarik zincirinde teslimatı düzenleyebilmektedir.
- Extranet ile teknoloji firmalarının müşterileri ve ortakları için destek verebilirken, çalışanlar için de uzaktan erişim imkanı sağlayabilmektedir.
- Extranet kullanan finansal firmalar, özel ağlarının maliyetlerini azaltabilmektedir.
- Extranet ile tasarım ve üretim hızı artabilmektedir.
- Çalışanların morali düzelebilmektedir.
- Esneklik ve ölçülebilirlik artabilmektedir.
- Çok yönlülük meydana gelebilmektedir.
- Yeni piyasalara kolay erişim imkanı tanınabilmektedir.
- Bilgi, ürün ve hizmetlerin dağılımı kolaylaşabilmektedir.

### **1.1.2.Internet**

İnternet; dünyada var olan tüm ağları birbirine bağlayan bir sistemdir. Kısaca ağların içinde var olan ağ sistemi denmektedir. Bu ağ sistemi telefon kablolarının yardımıyla birbirine bağlanır. Sistem içerisinde meydana getirilen bilgiler ulaşım ve ucuzluk konusunda oldukça faydalıdır. İnternet teknolojisine sahip olan yani sahibi diyebileceğimiz herhangi bir kişi ya da kurum yoktur. Kimilerine göre internet dünyanın yedi harikasından sonra gelmektedir (Namazcı, 2012: 81-82).

İnternet, bilgi paylaşımı ve iletişimin çok yönlülüğünü sağlayan, en önemli kullanım araçlarından birisidir. Genel ağ olarak isimlendirilen bu ağ, bilgisayarların sahip olduğu en popüler ağdır. Kullanıcılar bu ağ sayesinde çok geniş bilgilere ulaşabilmektedir. Çağımızın en hızlı ve en seri teknolojisidir. Bu teknolojinin karşı konulamaz şekilde yaygınlaşmasıyla, klasik kitle iletişim araçları da bir devinim içerisine girmiştir. Zaman devam ettikçe, söylemler farklılaşmış, online değilsen, yoksun gibi düşünceler belirginleşmiştir (Narin, 2017: 21-22).

İnternet, tüm teknolojik imkanları barındıran yeni bir teknolojidir. Bu teknolojinin geçmişindeki birikmişlik, internet oluşumunda büyük bir öneme sahiptir. Birikmiş teknoloji, insanların istekleriyle de bütünleşince ortaya internet

gibi uluslararası bir ağ çıkmasına neden olmuştur. Bu ağdan yararlanan insanoğlu ise teknoloji bilgisini internete, internet bilgisini ise teknolojiye aktarmıştır.

İnternetin birçok özelliği olmakla beraber, bu özelliklerden bazıları aşağıda görülmektedir (Namazcı, 2012: 52-80):

- Dünya geneli bilgi kütüphanesidir.
- Sınırsız bir ağıdır.
- Herhangi bir merkezi yoktur.
- Asenkron zorunluluğu yoktur.
- Fikir paylaşım platformudur.
- İnsan hayatındaki zorlukların üstesinden gelinmesine yardımcı olmaktadır.
- Tek yönlü bir bilgi aktarımı değildir.
- Sahibi olmayan bir yerdir.
- Pahalı bir ağ değildir.
- Uluslararasıdır.
- Basit bir network olmayıp, networkların birleştiği bir yerdir.
- Özel ve genel amaçlarla kullanılabilir.
- Dosya transferlerinin yapılabilmesine aracılık etmektedir.
- İstek ve amaçlara göre farklı işlevler yüklenebilir.

Tüm bu özelliklerinin yanı sıra, internet insanları bütünleştirici bir etki yapmakta ve bazı açılardan ev görevi görmektedir.

## **1.2.Yeni Medya**

Yeni medya kavramının anlamı da zaman geçtikçe değişmektedir. Buradaki bahsedilen "yeni" yani daha önce olmayan bir şeyleri ifade etmekten çok, üstüne bir şeyler koyularak yeni olan, yani yeni özellikleri bünyesinde barındıran anlamına gelmektedir. Bu tanım her zaman böyle olmayıp analog ve sayısal yapıyla da bağdaştırılabilmektedir. Yeni medya birçok teknolojiyi de bünyesinde barındırarak kendine kat edecek yol bulmuştur. Bilgisayar teknolojisinden de oldukça destek alan yeni medya saklanabilirliğini ve hızını da böylece arttırmıştır. Genel hatlarıyla

bahsedilecek olursa, her türlü bilginin bir arada olduğu ortama "yeni medya" denilebilmektedir (Küçükcan, 2012: 179-206).

Günlük hayatta, yeni medya etkili faaliyetlerin, hayatın içerisinde yer edinmesi gittikçe artmaktadır. Bu durumun nedeni ise durumların meydana getirdiği nedenlerin, etkilerinin oldukça fazla insana ve kavrama ulaşabilmesidir. Bu sebeple, bu durumlar ancak soyut olarak izlenebilmektedir (Binark ve Bayraktutan, 2013: 17-18).

### **1.2.1.Yeni Medyanın Özellikleri**

Yeni medya haz alma duygusuna hitap etmektedir. Tüketim olgusundan hareket etmekte, alışkanlıklarla bütünleşmektedir. Yeni medya ayrıca bir birleşme sağlamaktadır. MP3 oynatıcılarda bulunan müzik çalma özelliğinin cep telefonlarında konuşma özelliğiyle beraber bulunması, bu birleşime örnek teşkil etmekte, yeni medya her yerde var olmaktadır. Tüketim ve üretim bunların aşamalarının sadece birkaçıdır (Fuery, 2009: 115).

İnsanların haz alma duygusunun yeni medyayı meydana getirdiğini söylemek kaçınılmaz olmaktadır.

Bunlarla sınırlı kalmayan yeni medyanın; etkileşimlilik, yakınsama, hipermetin, multimedya gibi özellikleri bulunmaktadır. Bu özellikler yeni medya kavramının sahip olduğu özellikler olmakla beraber, gelecekte artacağı düşünülmektedir.

Art arda gelen tepkiler ve bu tepkilere verilen cevaplar etkileşimliliklidir. İlk özelliği; çift yönlü bir iletişim kurma özelliğidir. Bu uzam boyutudur. Tüm dijital iletişim araçları bu özelliği sunarken belirli bir yere kadar sunabilmektedir. İkinci özelliği; eşzamanlılıktır. Bu zaman boyutudur. Yapılan iletişimlerde herhangi bir zorluk olmazsa iletişim daha kaliteli duruma gelmektedir. Bu özelliği yüzünden ve bu özelliğe sahip olmadığı için seçilen iletişim araçları mevcuttur. Üçüncü

özelliği; etkileşim boyutlarından ne derece yararlanabildikleri üzerinedir. Bu davranışsal boyuttur. Son özelliği ise; etkileşimdeki kişilerin, bağlamların özelliklerinin farkında olarak, hareket edip tepki vermesidir. Bu zihinsel boyuttur (Dijk, 2016: 21-22).

Yakınsama; basit bir anlatımla ifade edilecek olursa bir cihazda bir veya daha fazla özelliğin birleşmesidir. Cep telefonu ile internetten film izlenilmesi, televizyonlardan internete girilmesi bu gibi durumlara örnek olabilmektedir. Bu birleşme bu cihazların ana temelinin dijital olmasından kaynaklanmaktadır. Mesela internet üzerinden şirketine bir kişinin para transferi yapabilmesi, ticari bir olay olup, ticari bir yakınsamadır. Görüldüğü üzere birbiri içerisine girmiş teknolojiler, sadece teknoloji olarak kalmamış, birçok noktayı da beraberinde etkilemiştir. Cihazların arasındaki silikleşme gibi, toplumun ulaştığı değişimler arasındaki çizgi de silikleşmeye başlamıştır (Uğurlu, Kesim, İspir, EBY, Erorta, Okur, Çetinöz, Kayabaş, 2013: 11-12).

Hiper-Metin; Dijital medyada her türlü bağlantıyı birbirine bağlayan koda verilen isimdir. Bu dijital kodlar ile yapılmaktadır. Dijital kod, medyada varolan her türlü veridir (Dijk, 2016: 24-25).

Bu kavram internetten önce de tanımı yapılan bir kavramdır. Kitaplarda bulunan dipnotlar, hiper-metin özelliğinin daha basit hali olarak görülmektedir. Burada bir sınır vardır. Oysa hipermetinsellik özelliğinde herhangi bir sınır bulunmamaktadır. Bu sınırsızlığın içerisinde dijital anlamda kitle iletişim araçlarından oluşan hipermetin kullanıcıların tüm isteklerine cevap vermek üzere tasarlanmıştır. Tüm tasarımlar metinler ve bağlantılar ile birbirine bağlanmaktadır (Narin, 2017: 91-99).

Multimedya; Çok çeşitli iletişim unsurlarının, bilgisayar, grafik, ses, metin, resim, fotoğraf, animasyon ve hareketli video kombinasyonu olarak tanımlanabilmektedir. Her medyanın belirli özellikleri, bu özelliklere verilen belirli tepkileri vardır. Bu tepkilerin bir veya birden fazla özelliğinin kullanılmasıyla multimedya ortaya çıkmaktadır. Tek kaynak olan bilgisayarın, tüm bu özellikleri



birleştirmesiyle multimedya mesajları meydana gelmekte ve bu multimedyanın kendisinden daha fazla güçlü duruma gelmektedir (Cameron, 1998: 80-85).

### **1.3.Yeni Medya Yayıncılığı**

Yayıncılık oldukça geniş bir kavramdır. Bu kavrama göre teknoloji geliştikçe, yeni medya da gelişmektedir. Blog, RSS, podcast, Wiki, sosyal medya, Web 1.0, Web 2.0, Web 3.0 (semantik web), Web 4.0 gibi teknolojiler yeni medyanın teknolojik yanını oluşturmaktadır.

Sosyal ağ teorisi yeni medya yayıncılığı içerisinde yer almaktadır. Ağlar arasında bulunan kullanıcıların ilişkilerini konu almaktadır. Bu teoriye göre ağların tamamı kullanıcılardan daha önemlidir. Metcalfe kanununa göre ağa katılan her kullanıcı ağın önemini arttırmaktadır. Sosyal ağlar konusu aynı zamanda Stanley Milgram'ın "yakınlığın altı derecesi" düşüncesini akla getirmektedir. Bu düşünce "küçük dünya sorunsalı" olarak da bilinmektedir. Milgram katılımcılara üç yüz mektup vermiş ve bunları odak kişilere ulaştırmalarını istemiştir. Altmış dört mektup geri dönmüş ama Milgram pek çok insanın birbirine bağlı olduğunu söylemiştir (Ertike, 2012: 94-96).

Bloglar 1990'lı yıllara kadar mevcut değildir. Bugün milyonlarca insan blog kullanmakta ve yazmaktadır. Bloglar popüler hale gelmeden önce insanlar mesaj panoları kullanmaktaydı. Bugün bu sitelerin birçoğu var olmakla beraber popülerliğini yitirmiştir. Modern anlamda var olan bloglar çevrimiçi dergilerden geliştirilmiş, dijital günlük adı verilen bloglar 1990'ların başında ortaya çıkmıştır. HTML kodlarının geliştirilmesiyle beraber herkesin Web'de bir blog yazmasına ve yayınlamasına olanak sağlanmıştır (Gray, 2014: 6).

Bloglar yeni medyanın keyif veren ürünlerindedir. Blog kelimesi web ve log kelimelerinin bir araya gelmesiyle meydana gelmektedir. Bloglar kişinin isteğine bağlı olarak pek çok içerikte meydana getirilebilmektedir. Kişiler, blogların içeriğini kendi zevklerine ve isteklerine göre oluşturup, video ve fotoğraf ekleyebilmektedir.

Her blog kişiye özel olup bloglar arasında takipleşme durumu olabilmektedir. Blog kullanıcılarının, sadece kendilerinin görebileceği paneller blog içerisinde vardır. Blog istatistiği bunlardan birisidir. Bu istatistiğe göre kimler, hangi ülkeden, hangi saat aralıklarında girmiş ulaşılabilir. Geleneksel medyanın oluşturduğu şöhrete karşılık yeni medyanın da yarattığı şöhretler oluşmaktadır. Teknolojinin de gelişmesiyle bu durum daha da artmıştır (Ertike, 2012: 89-91).

Bloglama bir ses verme eylemidir. Kişi kendi hakkında ve daha birçok şey hakkında yazı yazabilmektedir. Blog sahibini bir şey ilgilendiriyorsa blog yazmalıdır. Çünkü çoğu blog, ziyaretçilerin yorumlar bırakmasına ve blog sahibi ile etkileşim içerisine girmesine izin vermektedir. Bloglar uluslararası bir olayı kapsayabileceği gibi yerel düzeyde bir olayı da kapsamına alabilmektedir. Blogların değeri arttıkça kişiler çevrimiçi editörlere ve gazetecilere dönüşmüştür. Bloglar oldukça hızlı şekilde güncellenebilirken, blog yazarı olabilmek için mükemmel bir yazar olmaya gerek yoktur. Blogların güzelliği herkesin yayınlarını doldurabilmesidir. Bloglar cihazlara göre de gruplandırılabilir. Örneğin, akıllı cihazlarda yazılan bloglar "moblog" adıyla isimlendirilmektedir (Gray, 2014: 5-10).

RSS, Web sitelerinin (genellikle bloglar ve çevrimiçi haber siteleri) "RSS Beslemesi" denilen içeriği kullanarak, içeriğini internet üzerinden dağıtmalarını sağlayan XML tabanlı bir formattır (Berkman ve Kotas, 2004: 2).

RSS, Really Simple Syndication veya Real RSS'in kısaltmasıdır. Real RSS milyonlarca kullanıcının ulaştığı bilgilere erişimini kolaylaştıran bir teknolojidir. Web'in eski teknolojiye sahip olduğu zamanlarda web sitelerinin bir yere kaydedilmesi gerekirken bu durum RSS teknolojisi sayesinde ortadan kalkmıştır (Pirtle, 2010: 38-40).

RSS'nin ilk sürümü 1999 yılının Mart ayında versiyon 0.9 olarak doğmuştur. RSS için bu doğuştan sonraki iki popüler kullanım bloglar ve podcast'tir. Blogların çoğu RSS beslemesine sahiptir. Ayrıca birçok blog uygulaması RSS etkisiyle oluşturulmuştur. Podcastler de bu durumdan etkilenmiştir (McLaughlin ve Edelson, 2006: 349).

Web 2.0 teknolojisinin gelişmesiyle kullanıcıların takip ettikleri yerler de artış göstermektedir. Kullanıcıların ihtiyacı olan bilgiler birden fazla internet sitesinde bulunabilmekte, kullanıcıların tek tek bu sitelerin hepsine birden girmesi imkansız hale gelmektedir. Kullanıcıları rahatsız eden bu durum, RSS teknolojisi ile aşılmaktadır. Kelime anlamı olarak "Çok Basit Besleme - Really Simple Syndication" olarak ifade edilmektedir. RSS; birden fazla sitenin tek bir platform üzerinden takip edilebilmesine yarayan XML teknolojisidir. Kullanıcılar, RSS ile takip etmek istedikleri ortamlara kaydolmakta ve bu ortamları tek tek ziyaret etmelerine gerek kalmadan tüm gelişmelerden ve yeniliklerden haberdar olabilmektedirler (Uğurlu, vd, 2013: 139).

RSS'nin asıl arkasındaki önem arz eden kavram, kullanıcıların yüzlerce internet sitesini, blogu, haberleri, hikayeleri tek bir yerden görüntülemeyi kolaylaştırıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Kullanıcılar bunlarla yetinmeyip bu tarz yerlerden gelen bildirimleri sık sık yenileyebilmektedir. Bu bildirimler konusunda haber uyarı servisleri e-posta adreslerine uyarılar gönderirken, RSS okuyucuları ise tüm başlıkları bir okuyucuya göndermektedir. Ayrıca, tüm RSS okuyucuları (birkaç site hariç) anahtar kelimelerin filtrelemesine izin vermemekte ve abone olunan sitenin yayınladığı her şey okuyucuya gönderilmektedir (Berkman ve Kotas, 2004: 2).

Son zamanlardaki internet sitelerinin bazılarında RSS simgeleri görünmektedir. Bu simgeler görüntülenmekte olan sitenin abone olunabilecek bir özet akışına sahip olduğu anlamına gelmektedir. Çoğu durumlarda bağlantıyı RSS okuyucusuna yapıştırmak ya da simgeye tıklamak abonelik gerçekleştirmek için yeterli olup, internet tarayıcısının da buna göre ayarlanması gerekmektedir. RSS okuyucusu kullanılmak istenmiyorsa, RSS yayınlarına e-posta aracılığı ile de abone olunabilmektedir. Alınabilecek bilgi miktarı RSS yayınlarıyla sınırsızdır (Pirtle, 2010: 38-40).

Podcast; bilgisayarlar aracılığı ile doğrudan ya da otomatik olarak izleyicilerin bilgisayarlarına indirebildiği ya da dinleyebildiği programlardır (Walker, 2011: 10-11).

Podcasting, dijital ses dosyalarını Web sitelerinden iPod'lara, MP3 çalarlar gibi cihazlara ve bilgisayarlara indirmek için kullanılan teknolojiyi belirtmektedir. "Podcast", Apple'ın iPod MP3 çalarının adından türemiştir. Ancak podcast dinlemek için bir iPod'a ihtiyaç bulunmamaktadır (Pirtle, 2010: 38-40).

Yeni Oxford Amerikan Sözlüğü, podcast terimini "internette yayınlanan bir radyo yayını veya benzeri bir programın dijital bir kaydı" olarak tanımlamaktadır. Radyoya benzer şekilde podcast terimi, içeriği ve metodu ifade edebilmektedir. Podcast, indirilebilen, istek doğrultusunda çalınan veya çalınabilen multimedya dosyasıdır. Güncellenmiş yeni sürüm ve içerikler hızlı veya bazı durumlarda otomatik olarak indirilebilmektedir. Podcast, kontrol edilmesi kolay, taşınabilir gibi avantajları bir arada barındırabilmektedir (Islam, 2007 s. 5).

Bir podcast ses veya video formatında olabilirken, podcast internetteki diğer indirmelerden ayrılabilir. İnterneti kullanan herkes podcast'e abone olabilirken, otomatik olarak abone olanın bilgisayarına yeni olan şeyleri podcast sayesinde indirip besleme yapabilmektedir. Bu abonelik ise RSS gibi yollarla olabilmektedir (Vasquez ve Felderman, 2013: 40).

Bir podcast, bir radyo veya TV şovu gibidir. Bununla birlikte, canlı olarak yayınlanmak yerine, bir podcast kaydedilip internet üzerinden dağıtılabilen, böylece istenilen zaman dinlenebilmektedir. Radyo ve TV istasyonlarının web sitelerinde önceden listelenmiş podcast'ler görülmektedir. Bununla birlikte, genel ilgi ve eğlence gösterilerinden, belirli odak konularına kadar çeşitli sağlayıcılardan edinilebilen binlerce podcast bulunmaktadır (Attwell, Canu, Angelis, DePryck, Giglietto, Grillitsch, Mateos, Ojeda, Sommaruga, Toro, 2009: 21).

Podcasting sadece MP3 dosyalarını kaydetmekle ilgili değildir. Bazı Web siteleri, en son yayınlanmış içeriklerinde "RSS yayınları" adlı XML dosyaları bulundurmakta, beğenilen RSS yayınları yeni içerik için devamlı izlenebilmektedir. Podcasting, ilk ses içeriği olarak bulunmaktadır. Fotoğraf, video gibi diğer formatları da desteklemektedir. Yeni teknolojiyle beraber desteklenen format sayısı da artmaktadır (Pirtle, 2010: 38-40).

Kullanıcıların etkin olarak katılımında bulunabildikleri internet sitelerine verilen isim wiki'dir. Hawaii dilinde "hızlı" anlamına gelmektedir. Kullanıcılar özgür belgeleme lisansı ile daha önce oluşturulmamış internet sayfaları oluşturabilmekte ve düzenleyebilmektedir. En bilinenleri WikiLeaks ve Wikipedia'dır. Bunların yanında Google knol, wikihow, wiki travel en fazla kullanılan wiki'ler arasındadır (Ertike, 2012: 94).

Bir wiki kullanılmaya başlandığı zaman, konulara göre bir derleme olduğu görülmektedir. Her görülen konu, konuyla ilgili diğer web kaynaklarına ve wiki sayfalarına bağlantılar taşıyıp, yönlendirebilmektedir. Birçok wiki sayfasında konuya dair resimler ve medyalar bulunmaktadır. Tüm bu bilgiler, okuyucunun konu hakkında daha fazla bilgi sahibi olmasına yöneliktir. Wiki'ye katkıda bulunanların özel bir bilgiye ya da duruma ihtiyacı yoktur. Düzenleme politikalarına uyduğu sürece yanlış ya da doğru olan her türlü bilgiyi ekleyebilmektedir. Çoğu wiki yanlışın başka bir kullanıcı tarafından geç olmadan düzeltileceğini ummakta ama bu tartışmalı bir konu olmaktadır. Wiki'lerin doğruluğu tartışılırken farklı wiki türlerini yönetmek için farklı wiki arama motorları olduğunu da unutmamak gereklidir (Gray, 2014: 22-34).

Herkes sitenin yapısına wiki sayesinde bir şeyler ekleyebilmektedir. Bu durum wiki'lerin inanılmaz ve yenilikçi bir bölümüdür (Ebersbach, Glaser, Heigl, Warta, 2008: 11).

İşletmeler bilgisayar programları yerine ise kurumsal wikis'ler kullanmaktadırlar. Bu kurumsal wikis'ler işletmelere şu gibi avantajlar sağlamaktadır (Gray, 2014: 22-34):

- Wikis sayfaları erişim konusunda oldukça kolaylık sağlamaktadır.
- Wikis, e-posta kullanımının artmasını engellemektedir.
- Wikis, tüm çalışanların katkıda bulunmasına yardımcı olmaktadır.
- Wikis, internet bağlantılarını kullanmayı sağlamaktadır.
- Wikis'ler farklı kullanıcıların farklı seviyelere ve farklı durumlara erişmesine olanak sağlamaktadır.

İnternet dünyasında var olan kullanıcıların birbirlerinin arasında yaptığı diyaloglar ve paylaşımlar sosyal medyayı oluşturan unsurlardır. Sosyal ağlar, internet siteleri, sohbet siteleri, anlık mesajlaşma programları gibi ortamlar sayesinde internet kullanıcıları istedikleri içeriğe kolayca erişebilmektedir. Sosyal medya bu kullanım yaygınlığı sayesinde Türkiye'de deyim gibi kullanılmaya başlanmıştır. Bu kadar yoğun şekilde kullanımı sosyal medyanın gücünü de arttırmaktadır. Dijitalleşen dünyada kullanıcılar artık bir haberi ya da bir olayı geleneksel medya kullanmadan, internet ortamı vasıtasıyla dijital olarak anında takip edebilir konuma gelmiştir (Keskin, 2014: 1-2).

Sosyal medya, geleneksel medyanın yerini alırken, geleneksel medya tarafından ortaya çıkan korku ise giderek kaybolmaya başlamıştır. Bunun yerine geleneksel medya evrimleşmiş ve sosyal medyayla bütünleşmiştir.

Facebook, twitter, instagram gibi sosyal medya platformları dünya çapında tanınır hale gelirken, bu tür platformların yaygınlaşması sosyal ağlar aracılığı ile olmuştur. Bu gelişmenin farkına varan şirketler ise bu pastadan kar payı alabilmek için sıkı bir rekabet içerisine girmiştir. Bu ağlarda kayıtlı olan kullanıcılara potansiyel müşteri gözüyle bakılmış ve ürün reklamları bu mecralar üzerinden kullanıcılara sunulmuştur. Sunulan içeriklerin bu derecede yaygınlaşması ise, sosyal medya kullanıcılarının kendilerine özel içerik oluşturmalarının kolay ve kullanıcı sayısının fazla olmasından kaynaklanmaktadır. Kullanıcılar çok kısa sürelerde içerik oluşturabilmekte ve bu oluşturduğu içeriğe binlerce kişinin ulaşmasını sağlayabilmektedir. Tüm bunların ücretsiz yapılıyor olması da yaygınlaşmasına daha fazla katkı sağlamıştır (Keskin, 2014: 1-2).

İletişimin bu kadar yaygınlaşması sayesinde, reklam ve ticaret bambaşka boyutlara taşınmış, insanlar ücretsiz çalışan köleler olmuştur.

Web teknolojilerinin ilk nesli sayılan, Hiper-Metin İşaretleme Dili (HTML), statik web sayfaları, metin tabanlı aramalar, içerisinde belge barındıran e-postalar Web 1.0 niteliğiyle bilinmektedir. Basitçe düşünülecek olursa 2004 öncesi web'teki herşey Web 1.0 olarak bilinir. Bu teknolojinin amacı katılım olmadan

kullanıcıların sadece bilgi alıp erişebileceği ve görüntüleyebileceği bilgileri sunmaktır. Sadece Web 1.0 sitesinin yaratıcısı, sitede olan bilgilere ekleme yapip değiştirebilmektedir. Web 1.0 bu nedenle sadece kullanıcının bilgiye ulaşmasını hedef alırken katılım temelinin gözetmemektedir. Sosyal amaçla kullanılan kişisel web sayfaları oluşturmak, e posta ile anlık iletişim kurmak gibi olaylar Web 1.0 teknolojisinin kullandığı bazı olaylar olarak bilinmektedir (Rovai, 2009: 73).

Web 1.0 ilerleyen teknoloji yerine durağan bir teknoloji kullanmıştır. Etkileşim yok denecek kadar azdır.

Web 1.0 kullanıcı katılımının sınırlı olmasından dolayı, "Statik Web" olarak tanımlanmaktadır. Web 1.0'in bazı özellikleri şunlardır (Harwood, 2016: 16-18):

- Statik Web Siteleri: Web 2.0 internet siteleri ile karşılaştırıldığında Web 1.0 internet siteleri sınırlı olarak güncellenmiştir.
- Siteler interaktif değil: Wiki mevcut olmayıp, kullanıcı tarafından oluşturulan içerikler oldukça sınırlı konumdadır.
- Sınırlı açık kaynak yazılım: Web 1.0 yazılımının tescilli halde olması ziyaretçilerin yani kullanıcıların katılımını sınırlı hale getirmiştir.

Web 1.0 asıl olarak Web'in en eski formudur. İçerik genellikle şirketler aracılığı ile (kişisel web sayfaları aracılığıyla bazı bireyler tarafından) meydana getirilmiştir. Kullanıcı tarafından sağlanan içerik çok azdır. Web 1.0'in değeri, kullanıcı aracılığı ile ortaya koyulan içeriğe değil, kullanıcılar için Web'te içerik ortaya koymaktır. Web 1.0'in diğer yönlerinden bazıları, daha az özellik içeren web tarayıcıları ve 56k modemler tarafından sağlanan internet bağlantı hızlarıdır (Narayanan ve O'Connor, 2010: 505).

Bağlantı hızlarının oldukça düşük olduğu bilinmekle beraber, şu andaki internet hızı ile arasında yüksek oranda farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklar insanların bağlantı hızı ile yaptıklarını sınırlandırmakta ve o dönemki şartlar dahilinde imkanlar ve zorluklar sunmaktadır.

Web 1.0, anahtar kelimeler olarak adlandırılan bazı kelimeler veya cümleler için Web sayfalarının içeriğine ulaşan, anahtar kelime arama niteliğine sahip tarayıcıları tanıtmıştır. Yeni arama motorları "örümcek" isminde bir yazılım kullanmakta ve bu örümcekler Web sitelerini ziyaret edip bilgileri ve bağlantıları izlemektedir. Örümceklerin ulaştığı bu bilgiler ve bağlantılar, Web sayfasının içeriğini dizinlemek için kullanılmaktadır. Bu dizinler ise bilgilere kolay ulaşmayı sağlamaktadır (Harwood, 2016: 16-18).

Web 1.0 örnekleri şunlardır (Kleinman, 2009: 55-58):

- YellowPages.com ve Svitchboard.com gibi internet sitelerinden kullanıcıların insanları ve işletmeleri nasıl bulacağını gösteren sitelerdir.
- Kullanıcıların ziyaretini, alışverişini ve bir göz atmasına olanak sağlayan Apple Stor ve diğer alışveriş siteleridir.
- Fodors.com gibi kullanıcıların çeşitli otel, restoran, etkinlik gibi ihtiyacı olan yerleri bulmalarına yardımcı olan internet siteleridir.

Web 1.0 durağandır. Yeni ürünler ortaya koymak ve yaratmak için sınırlılıkları olan bir teknoloji ürünüdür. Web 1.0 dünyası basit işlemlerin dünyasıdır (Lincoln, 2009: 8).

Web 1.0 ile kişisel web siteleri ağırlık kazanmış ve sayfa ölçümlerini görebilmek için Web 1.0 kullanılmıştır (Tuten, 2010: 2).

AOL Web 1.0 çağında internetin büyük çoğunluğuna hakim konumdadır. Birçok kullanıcı için internet demek AOL demektir. Şirketin amacı internet kullanıcılarının şekillendirilmesinin AOL tarafından yapılması olarak göze çarpmaktadır. Müşteriler, AOL'un internet deneyimine ulaşabilmek için CD-ROM'lar aracılığıyla yayılan AOL'un yazılımını kullanmıştır. İnternet teknolojisinin gelişmeye başlayıp, Web 1.0 teknolojisinin gerilemeye başladığı dönemlerde, GeoCities'i 3,6 milyar dolara satın alan Yahoo gibi AOL'da oldukça zorlanmıştır, değişime ayak uydurmaya çabalamıştır (Kleinman, 2009: 55-58).



Web 1.0 sonuca ulaşmak için bir basamak görevi görmüştür. Web 1.0 ile büyük çapta ağlar kontrol edilmiş ve Web 2.0'a geçişin temellerini oluşturmuştur (West ve Turner, 2008: 376).

İnterneti kullanan özellikle genç kullanıcılar, güçlü bir toplumsal arzu ile Web 2.0 hareketini tetiklemiştir. İkinci nesil olarak adlandırılan Web 2.0 teknolojisi, bant genişliğini arttırarak kullanıcıların bilgi eklemesini sağlamış ve oluşturulan içeriğe kendilerini de dahil etmelerine neden olmuştur. Web 2.0 ile ayrıca uygulamalar geliştirerek çalışmalarını etkinliğini de göstermişlerdir. Tüm bunların yanında çevrimiçi programlarda Web 2.0'ın izlerini taşımaktadır. Bu özellik o kadar popüler ki bu sebeple "bulut bilişim" (cloud computing) adının elde edilmesini de sağlamıştır (Rovai, 2009: 73).

Web 2.0 sosyal olarak meydana getirilmiş bir platformdur. İnternet ziyaretçileri kolayca içeriğe ulaşmaktan daha çoğunu yapabilir. Bloglar ve Facebook sayfalarına yorumlar bırakabilmekte, videolar, ses dosyaları ve diğer multimedya dosyalarıyla etkileşime geçebilmektedir. Bu interaktif özellik, Web 2.0'ı orijinal statik Web 1.0'dan ayıran özelliktir (Creighton, 2012: 5-8).

Web 2.0 teknolojisi insanları daha da yakınlaştırmıştır. Bu yakınlaştırma insanların kendi özelliklerine göre olduğu gibi, özellikleri farklı olan insanları da birleştirme noktasında olmuştur. Bir araya gelen bu insanlar ise, bir arada olma ihtiyaçlarını Web 2.0 sayesinde karşılamışlardır.

Web 2.0'ın büyük bir parçası sosyal ağıdır. İnsanların benzer zevklerine göre bir arada bulunmalarını sağlamıştır. Web 1.0, hobiler, uğraşlar, din, siyaset ve diğer konularda altyapı oluşturmuştur. Web 2.0 bu durumu sonraki düzeye taşımıştır.

Web 2.0 uygulamaları şunları içermektedir (Harwood, 2016: 18-20):

-Facebook, Twitter, LinkedIn, Tumblr, Instagram, Google Plus, Sosyal ağlar gibi Web siteleri, Web 2.0 standartlarına sahiptir. Çünkü özel veya mesleki çıkarlarla diğer nitelikleri paylaşan kullanıcılar arasındaki bağlantıyı ve etkileşmeyi sağlamışlardır.

-Delicious gibi yer imleri dağıtım siteleri, Web'te yer imlerinin yönetilmesine, paylaşılmasına, arama ve yönetmeye imkan sağlamaktadır. Bu tarz siteler dosya paylaşımlarına izin vermeyip sadece bağlantılar sağlamaktadır.

-Flickr, Picasa gibi fotoğraf yayınlanan Web siteleri, fotoğrafların kişisel kullanım gibi sebeplerden dolayı yayınlanmasına olanak sağlamaktadır.

-Wordpress, TypePad, Squarespace gibi açık kaynak kodlu blog yazımı yazılımlarının olması Web'de blogları oluşturmak ve korumak için yardımcı olmaktadır.

-Wikipedia tarzında internet siteleri kullanıcıların ortak bilgi eklemesiyle oluşturulan internet siteleridir. Web 2.0 bu bilgilerin ortaklaşa olarak eklenmesine izin vermektedir. Wiki dinamik belgeler ismiyle de isimlendirilmektedir.

-Bloglines, A Really Simple Syndication (RSS) okuyucusu kullanıcıların bilgilerini dağıtmasına olanak sağlamaktadır. Bir Web sitesi üzerinden RSS aboneliği gerçekleştirilmekte ve bu abone olunan internet sitesi, mümkün olduğunca bilgi göndermektedir.

Yazılım güncellenirken, program geliştiriciler çoğunlukla bir yazılım ürününün ismine bir sürüm sayısı eklemekte, nitelik sağlamak veya yanlışlıkları düzeltmek için kodu güncelleştirdiğinde yeni bir numara atanmaktadır. Bu çoğunlukla sipariş edilen bir şekilde yapılmaktadır. Onlu sayıdan sonra basamağı artırarak küçük bir güncelleme yaptıklarını göstermektedirler. Bu sebeple, ilk 2004 toplantısında 'Web 2.0' tercihi, yazılım geliştirme dünyasına (muhtemelen istemeden), başka yönden bakılırsa Web'in değerli yeni bir versiyonunun "serbest bırakıldığını" haber vermiştir (Anderson, 2012: 4).

Tim O'Reilly Web 2.0 şirketlerinin yedi temel yetkinliğini şöyle tanımlamıştır (Tuten, 2010: 2):

- Etkili ve uygun maliyetli ölçülebilirlik,
- Zengin veri kaynakları üzerinde kontrol,
- Kullanıcılarla karşılıklı güven ve bağımlılık,
- Tek cihaz platformunun ötesinde yazılımlar,
- Kolektif bilgidен yararlanmak, uzun kuyruklar oluşturmak,
- Tek cihaz platformunun ötesinde yazılımları,

-Hafif kullanıcı arabirimleri, geliştirme modelleri ve iş modelleri, olarak tanımlamıştır.

İnsanların ihtiyaçlarının artması ve yetersiz gelmesiyle yeni bir teknoloji olan Web 3.0'ın temelleri atılmıştır.

Semantik Web'in tekdüze bir açıklaması olmamakla beraber Tim Berners-Lee Semantik Web'i, Web'i daha akıllı hale getirmek için bir platform olarak görselleştirmiştir. Semantik Web ana temelde makineleri odak noktasına koyan bir grup yöntemdir (Turban, Whiteside, King, Outland, 2017: 58).

Semantik Web kavramı 2001 yılından beri varlığını sürdürmektedir. Ancak gelişen web kavramı çok daha uzun sürmüştür. Bilgisayarların insanlar için daha çok iş yapmaları Web 3.0 kavramının içerisine girmektedir. Semantik Web kavramı özelleştirilirken ayrıca kişiselleştirilebilmektedir. Arama sonuçlarının daha net bilgi verebilmesi için daha iyi bir yöntem sağlarken, verileri ve aramayı daha akıllı bir hale getirmektedir. Semantik Web meta verileri kullanarak verileri bir araya getirmekte ve çeşitli verileri kapsamaktadır. Semantik Web'in bu durumu koyu bir değişim değil, bir evrimdir (Fay ve Sauers, 2012: 1-6).

Semantik Web, cihazların internet üzerindeki fazla parçada bilgiyi doğru biçimde işlemek için daha basit duruma getirmek amacıyla güncellenen daha önce olmayan bir bilgisayar bilimi alanıdır. Bir başka anlatımla, Semantik Web'in ortak sloganı şöyle demektedir; cihazlar sadece internetteki bilgileri görmeli, aynı zamanda çıkarım yapmalıdır. Bunu sağlamak için, alınan verileri web tabanlı bilgi ile ilişkilendirmek zorunludur. Örneğin, herhangi bir resim olduğu zaman bu resimle ilgili bilgi vermelidir. Kısacası bilgisayarlar akıl yürütme işlevini yapabilmelidir. Örneğin, bir tablo varsa bilgisayar bu tablonun içerisinde ne olduğunu bilebilmelidir. Bununla beraber, ontolojiler, meta veriler ancak internetteki bilgilerin düzenlenmesinde değil, aynı zamanda işletmelerle alakalı veri tabanları ve bilgi havuzlarıyla da ilgilenirken önemli bir görev üstlenmektedir. Var olan bilgi aktarımı çok hızlı bir şekilde artmaktadır. Bu sebeple Web 3.0 gelişime açık hale gelmektedir (Szeredi, Lukácsy, Benkö, 2014: 1-5).

Web 3.0'a gelişmeye çalışan bir beyin demek yerinde olacaktır. Bu beyin karar verebilmekte ve akıl yürütebilmektedir.

Web 3.0 hakkındaki bazı endişeler ise şunlardır (Turban, Whiteside, King, Outland, 2017: 58):

- Gelecekteki tehditler,
- Güvenlik ve gizlilik kaygısı,
- Tarafsızlık sıkıntıları,
- Telif hakkı şikayetleri,
- Yetersiz bant genişliği,
- Mevcut elektronik dillerin yetersizliği gibi endişeler bulunmaktadır.

Web 3.0, Web 4.0'a geçişin temel dayanağı konumundadır.

Kullanıcı bilgilerinin daha şeffaf duruma gelmesi ve internet harici de popülerleşip yaygın duruma gelmesini öngören bir dizgedir. Şu anda bu teknoloji bilim kurgu filmlerinde görülen bir teknolojidir. Teknoloji ve insanın bir bütün haline geleceği zamanları öngörmektedir (Ertike, 2012: 97).

Geleceğin teknolojisi olan Web 4.0'ın sınırlarını belirlemek, şu anda imkansız olarak görülmektedir. Bu teknoloji ancak tamamen yerleştiğinde bu sınırları belirlemek mümkün konuma gelecektir.

#### **1.4.Sinemanın Endüstriyel Yapısı**

Film Endüstrisi'nin içerisinde önem kazanan 3 bölüm vardır. Bunlar; üretim(film yapımı), dağıtım ve sergi(film gösterimi)'dir. Los Angeles'ın her yerinde Burbank, Universal City (Universal), Culver City (MGM) gibi Hollywood'un yanı sıra diğer Güney California gibi yerlerde üretim gerçekleştirilmiştir. 1930'lu yıllarda Birleşik Devletler'de yapılan bazı filmler "Hollywood" stüdyosunun dışına çekilmiştir. Son yıllarda Amerikalı film yapımcıları, özellikle Hollywood merkezli

gösterimler için film yapmışlardır. Bu büyük şirketler (Twentieth Century-Fox, Columbia, Warners, Paramount) filmlerin dağıtımını konusunda büyük güç elde etmişlerdir. Filmlerin kopyalarını ücret karşılığında sergilemişlerdir. Bu üretim dağıtım ve sergi süreci yüzyılın başından bu yana film işinin temel tanımlayıcısı olarak insanların karşısına çıkmıştır. O zamandan beri tüm film üreticileri bu süreçlerin üstesinden gelmeyi amaçlamışlardır. Örneğin ünlü Hollywood yapım şirketleri Paramounts ve Warners 1948 yılına kadar sinema filmleri üretmiş, dağıtmış ve göstermiştir. Tüm bu üç işleve dikey birleşme adı verilmiştir. Bazen bu üç özellik için büyük üreticilerin altında sadece o konuyla ilgili bir bölüm de olabilmektedir (Allen ve Gomery, 1985: 131-132).

#### **1.4.1.Film Yapım Öncesi Aşaması**

Bu aşamada filmin yapım öncesi özellikleri bulunmaktadır. Bu özellikler filmin gösterimine hazırlık aşamasıdır. Bu aşama içerisinde birçok başlık bulunmakla beraber; yapım, yapımcı, yapımevi, tecimsel etkileşim, senaryo, dekor, makyaj ve giysi gibi bazı başlıklar öne çıkmaktadır.

Bir filmin çekilebilmesi için olması gereken emeklerin hepsine yapım; bu emeği veren kişi ya da kişilere yapımcı; yapımla ilgilenmek amacıyla gerçekleştirilen ortak olma durumuna da yapımevi denir. Yapımcı, Bir filmin çekilebilmesi adına lazım olan parayı bulan, yatırımı destek olan kimsedir. Bir filmin gerçekleştirilmesini kararlaştıran, konuyu belirleyen, bazı gerekli hazırlıkları yaptıran, oyuncularını ve teknikçileri belirleyen, bunlarla sözleşmeleri uygulayan, filmin masraflarını belirleyip inceleyen de yapımcıdır (Özön, 1985: 46).

Bir yapımcı için seçenekler oldukça az sayıdadır. Konular açık olmalıdır, eylemler ise can acıtıcıdır. Eğlence endüstrisi bu durumda kendisine daha çok başarı sağlamak için taze kan hücrelerini aramakta ve kullanmaktadır. Ancak bu kadar ileriye gidilmektedir. Çünkü her başvuru yetenek, ihtiyaç duyulan şeyi sağlamak için kullanılacaktır. Film konularında ise bu durum seçenek olarak cazip olmayacaktır. Böyle bir seçenek azlığında ise bağımsız filmler (burada bahsedilen bütçesi düşük tutulan Hollywood filmleri değil) sermaye azlığından zorlanmaktadır.

Engellerle karşılaşan film yapımcıları, bu durumu düzeltmek için tek bir neden olmadığından dolayı oldukça güçlük çekmektedir. Yani izole olaylar ile uğraşmaktadır. Wayne C. Booths'un söylediği gibi "kendimizi bulduğumuz koşullar geniş bir oranda kontrollü bir deney oluşturuyor ve sonuçları tamamen bilmeyeceğiz" (Geuens, 2000: 3).

Finansal sağlamada başarılı olunmuştur. Stüdyo veya kablo ağı gibi yerler yeşil ışık yakmış, film sonrası aşamaya hazırlık tamamlanmıştır. Ön üretim bölümü, filmin çekimine ve bitirilmesine hazırlanmak, ayrıca planlamak için kullanılan zaman aralığıdır. Aşağıdaki maddelerin yapılması gereklidir (Honthaner, 2010: 95);

- Son bir senaryo hazırlanmalıdır.
- Zaman ve bütçe ayarı yapılmalıdır.
- Üretim için ofisleri kurulmalı veya bulunmalıdır.
- Personel kiralanmalıdır.
- Film yayınlanmalıdır.
- Proje sorumlusuyla görüşülüp gerçekçi maliyet tahminleri alınmalıdır. Bütçe daraltılmalı ve filmin bütçelenen miktarla yapıldığından emin olunmalıdır.
- Senaryo araştırılmalı ve gerekli açıkları düzeltilmelidir.
- Görsel efektler, dublör, özel efektler gibi gereksinimler senaryoya göre değerlendirilmelidir.
- Gerekirse sigorta hazırlanmalıdır.
- Mekanlar izlenip seçilmelidir.
- Uzak konumlar için film komisyonlarıyla iletişim kurulmalıdır.
- Seyahat ve otel konaklamaları konusunda rezervasyon yapılmalıdır.
- Ülke dışına çıkıldığında gerekli izinler alınmalıdır.
- Takımlar kurulup, gerekli dekorlar yapılmalıdır.
- Yönetmen ve aktörler senaryoyu birlikte okumalıdır.
- Tedarikçilerle anlaşmalar yapılmalı, film ve teçhizat sipariş edilmelidir.
- Tüm evraklar, anlaşmalar, sözleşmeler hazırlanmalıdır.
- Özel efektler planlanmalıdır.
- Resmi araçlar, maketler, tekneler vs. öncelik sırasına göre sıraya koyulmalıdır.
- Düzenleme odaları kurulmalıdır.
- Gazetelerin yönlendirilmesi planlanmalıdır.

-Kullanılan şeylerden telif hakkı olanların telif hakkı alınmalıdır.

Türk Sineması'nda, bazı noktalarda Hollywood filmleriyle benzerlik bulunmaktadır. Türk Sineması'nda yönetmenlerin düşünceleri önem kazanmıştır. Buna rağmen yönetmenler arasında herhangi bir bütünleşme bulunmamaktadır. Endüstri olarak kayda değer bir endüstrisi olmasa bile, küçük ve normal düzeyde yapımevleri bulunmaktadır. Bu yapımevleri tarafından yapılan filmler ise düşük bütçeli olmaktadır. Türkiye'de uzun yıllar boyunca Yeşilçam filmleri haricinde film yapmak olanaklı hale gelmemiştir. Bu filmlerin yapımına önem verildiği zamanlarda ise sinemacılar, Yeşilçam'ın dışında bırakılmışlar, filmin gösterimini sağlayacak salonlarla ilgili problemler yaşamışlardır. 1960'lardan sonra bu durum daha da artmıştır. Hatta sinemalar bile yakılmıştır (Coşkun, 2009: 13-35).

Türk Sineması, Amerikan Sineması gibi farklı türleri içerisinde barındırmamış ve dışlamıştır. Bunun farkına birkaç denemeden sonra varan yönetmenler ise, Yeşilçam filmlerine geri dönme çabası göstermişlerdir. 1915 tarihinde Merkez Ordu Sinema Dairesi tarafından belge niteliği taşıyan filmler dışında, yerli yapım filmler çekilmemiş, bu yıllardan sonra resmi kurumlar aracılığı ile yerli yapımların çekimine önem verilmiştir. Sinema bununla sınırlı kalmamış, resmi kurumların sinemayla ilgilenmesinden sonra ilk özel yapımevi olan "Kemal Film" 1921 yılında faaliyete geçmiştir. Bu yapımevinde Muhsin Ertuğrul büyük rol üstlenmiştir. Türk Sineması'nın içinde bulunduğu zayıf durum, 1948 yılında yerli filmlere yapılan vergi indiriminden faydalanan yeni yapımevlerinin de açılmasıyla giderek azalmıştır. Böylece yerli filmler de zamanla artış göstermiştir (Coşkun, 2009: 13-35).

1916-1944 tarihleri aralığında yapılan yıllık film miktarı 1,46 iken, 1945-1959 tarihleri aralığında ise 41,46'ya çıkmıştır. 1950-1959 tarihleri aralığında ise bu miktar 56,70'e artmıştır. Böylece sinema salonlarının, yapımcıların ve yapımevlerinin artışı sağlanmıştır (Özön, 1968: 23-24).

Yapım, yapımcı ve yapımevi filmin başlama noktasını oluşturan ana etkenlerdir. Bunlar sağlandıktan sonra filmin tecimselliği ön plana çıkmaktadır.

Sinema kapsamı geniş bir deneyimdir. Kitlelerle bağ kuran bir vakit geçirme aracı olmasıyla beraber, aynı zamanda tecimsel metadır. Bununla beraber endüstriyi de içerisinde barındırmaktadır. Teknolojiyle alakalı olmayı ve grup çalışmasını mecburi hale getirmektedir. Tüm set çalışanlarının da katkısıyla gerek eğlence aracı gerekse maddi kaygı güden bir yapım ortaya çıkarılabilmektedir. Kitlelere yön vermekle kalmayıp insanları düşünceye de sevk edebilmektedir. Sanatsal kaygının estetikle birleşmesiyle sanatsal yapıtlar ortaya çıkabilmektedir (Sunal, 2001: 10).

Sanat amacıyla çekilen filmlerin evrensel bir kapsama girmesinin sebebi, Hollywood sinemasından uzak durmasından kaynaklanmaktadır. Uluslararası değerleri esas alan bu sinema bunu aldığı ödüllerle ve kazandığı başarılarla göstermiştir. Sanata dair filmler tüm bunlarla beraber ulusal simgeleri de kendisinde barındırmaktadır. Bu simgeler dil ile örtüşmektedir. Bu tarz gösterilen filmler bu simgelerin daha doğru yansıtılması amacıyla altyazılı olarak gösterilmektedir. Sanat Sineması klasik düzleme dayanan film endüstrisini yıkmamış, tecimsel temele dayanan film endüstrisini geliştirmiştir (Derman, 1989: 41-42).

Tecimsel bir durum söz konusu olduğunda sinema filmlerinin türleri de önem kazanmaktadır. Tecimsellik türleri meydana getirmiştir. Türden bahsedildiğinde sinemanın sistemleştirilmesine de değiniliyor demektir (Tarkovski, 2009: 81).

Türlerin tecimsel yapıt olarak algılanması, filmleri, izleyici için elverişli duruma getirmektedir. Bu durum, filmlerin hoşnutluğunu ve film oyuncularının popülerleşmesini ortaya çıkarmakta ve tür filmi incelemelerinin bir kısmı, bu konular da filmlerin tecimselliğini öne çıkarmaktadır (Kabadayı, 2013: 103).

Film ticariliği ile mal değerine sahip olmaktadır. Burada söz konusu olan filmin perdeye yansması değildir. Burada asıl önemli olan, filme verilen emeğin kazanca dönüşmesi, yani izleyicilerle film arasında olan değişimdir. İzleyicinin filmi izlemesi için bilet alması gerekmektedir. Bu alınan bilet ise meta değerindedir. Burada satın alınan asıl şey elle tutulur herhangi bir şey olmayıp, sadece filmi izleme hakkının satın alınmasıdır (Derman, 1989: 1).



Bu durum beraberinde tecimsel olan filmlerin başarılı olduğu düşüncesini de getirmektedir. Tecimsel olan filmlerin başarılı olma durumu tartışmalı bir konu olup, tam olarak bir uzlaşma sağlanamamıştır.

Tecimselliğin kazanılmasında sorun olan sinemalar tam olarak özgürlüğüne kavuşmamaktadır. Türkiye'de enflasyon, işsizlik, kentleşme, nüfus yoğunluğu gibi sorunlarla uğraşılırken, sinema ise halk için en ucuz eğlence vasıtası durumundadır. 1961 yılında 97, 1962 yılında 123, 1963 yılında 132, 1964 yılında 156, 1965 yılında 196, 1966 yılında ise 229 film yapılmıştır. Dünya sıralamasına göre Türkiye 1966 tarihinde, Japonya (442), Hindistan (332), Hong Kong'dan sonra film yapım sayısı bakımından dördüncü sırada yer almıştır. Türkiye'de hızlı yükselen sinema, güçsüz temellere kendini dayandırmış, sinema salonları ve sinema çalışanları açısından oldukça büyük sorunlar meydana gelmiştir. Bunun için filmler dış pazara yayılmak durumunda kalmıştır. Fakat Türkiye'nin daha doğru düzgün pazarı yokken dış pazara açılması olanaksız durumdadır (Özön, 1985: 367-370).

Fransa'da tecimsel anlamda sinemanın bir sektörel bölüm olmasının başlangıç noktası Charles Pathe ve devamı kabul edilebilecek Leon Gaumont tarafından ortaya koyulmuştur. Amerika'da ise Edison sinemaya dair kuvvetli bir kişi olmaya başlamıştır. Edison, Pathe ve Gaumont'un tecimsel olarak başarıya ulaşmak amacıyla yararlandıkları pek çok olgu da bulunmaktadır. Daha önce olmayan bir iş meydanına insanların merakını çekmek için bu kişiler sinemasal anlamda birçok çalışma yapmışlardır. Yavaş yavaş tekelleşme başlarken Edison bu tekelleşmenin başını çekmiştir (Arslantepe, 2012: 100).

Tekelleşmenin olmasıyla beraber sinema eğlencesi bir savaşa dönüşmüştür. Bu savaşta yer alan insanlar ise savaşın askerleri konumundadır.

Sinema, işlenme imkanı çok fazla olan bütün bir yaratıcılık ürünüdür. Bu yaratıcılık yapısı olan filmin çekilmesi de milyonlarca dolarlık nakite tabidir. Amerika Birleşik Devletleri'nde 1979 yıllarında yaklaşık olarak filmlere harcanan nakit 6 milyon civarındadır. Batı Avrupa'da filme duyulan nakit ihtiyacı, Amerika

Birleşik Devletleri'ne göre daha az miktardadır. Bir filmin çekilmesi, hangi kıtada olursa olsun, büyük miktarda nakite bağlıdır. Bu nedenle filmin ortaya çıkabilmesi yapımcı sayesinde olmaktadır. Yapımevinin senelik programına göre çekilecek filmler yapımcılara bölüştürülmektedir. Yapımcılar bu doğrultuda belirlenen programlara göre filmin çekilebilmesi için gerekli çalışmaları yapmaktadır (Özön, 1985: 46-47).

Ticari amaç içeren pek çok şey vardır. Bu durum sinemayı da içerisinde barındırmaktadır. Sadece bu amaçla yapılan sinema eserleri ise kalıcılık konusunda bazı sorunlar yaşayabilmektedir (Sunal, 2001: 138).

İlgi uyandıran yani kalıcı olmaya aday olan romanlar, tecimsel sinema için bir kaynak olurken, ilgi çekici romanların ticariliği filmler için vazgeçilmez bir yeniden düşünme penceresi olmuştur. Tecimsel sinema süre açısından romandan farklılık göstererek senaryoları perdeye yansıtmakta, senaryonun sayfa sayısı azken, romanlarda bu durum fazla sayfa sayısı olarak farklılık göstermektedir (Monaco, 2002 s. 48).

Tecimsel bir film neden başarılı olur? Çünkü, izleyiciyi huzursuz bir duruma sokmamakta, izleyici filme hangi düşüncede girdiyse o düşüncede çıkmaktadır. Bu filmleri izleyen kişiler ruh hallerinin değişmesinden hoşnut olmamaktadır. Bu izleyiciler arasında bir ayrım değil, bir bütünleştiridir (Samuels, 1992: 111).

Ortak bir bütünleşme sağlayan izleyiciler, izledikleri şeyden mutlu olurken, filmin tecimselliği artmakta ve artan tecimsellik beraberinde film çalışanlarının mutluluğunu getirmektedir.

Sinema; sinemayla uğraşanların orijinal ve farklı düşüncelerle belirlenen çizgileri değiştirmeye dair isteklerinin, kazancı temel alan, maddiyatın önem kazandığı tecimselliğe dayalı bir sektördür. Film çekebilecek nakit bulunabilirse, bu durum bir sinemacı için kabiliyetlerini göstermek üzere bulduğu tek şans olabilmektedir (Vineyard, 2010: 11).

Sinema fikirlerin serbestçe dolaştığı, hayallerin gerçekleştiği bir teknik-mizansendir. Bu mizansenlerde tüm filmlere ait konu ve temalar bulunmaktadır. Filmde konu, başarının temelidir. Film çekilmeye başlanmadan önce konu enine boyuna düşünülmektedir. Ana fikir olan konu filmin temelinde yer almaktadır. Kaliteli bir senaryo, iyi bir konuyla mümkün olabilmektedir. Bu sebepten dolayı konu belirlenir belirlenmez hareket oluşturulmalıdır. Tüm bu nitelikler iyi belirlenmediğinde mekanlarda, diyaloglarda, oyunculuklarda ve oyuncularında sorunlar meydana gelebilmektedir. Tüm bunların amacı; izleyiciyi filmin içerisine çekip, kaliteli işler çıkarmaktır (Meram ve Akpolat, 1963: 18-19).

Türk Sineması'nın çıkış noktası ise bunun tam tersi durumda bir gelişme göstermiştir. Tiyatrocular döneminin önemli ismi olan Muhsin Ertuğrul filmlerinin büyük çoğunluğu uyarlamadır. Muhsin Ertuğrul'un yirmi dokuz filminden, on biri uyarlamadır. Orijinal senaryolara dayalı filmleri ise sekiz adetle sınırlı kalmıştır (Özön, 1968: 17-25).

Tiyatrocular döneminden sonra yılda yirmi dört filmde görülen film oyuncularını, yılda yirmi dört senaryo kaleme alan senaryocular, birçok film çeken yönetmenler, tam yetkinleşmemiştir (Özön, 1995: 245).

Kaliteli olan filmin senaryosu o kadar iyi olmalıdır ki çekilen tüm sahneler en iyi anlatım içerisinde ve en kısa sürede gerçekleşmelidir. Bu gerçekleşim seyirci açısından yadırganmayacak hızda olmalıdır (Arnheim, 2002: 26).

Senaryoyu ve kurguyu anlamlandıran sadece konu olmamaktadır. Bu çerçevede sahnelemedir. Daha açık anlatmak gerekirse zamana ve mekana dair canlandırılma biçimidir (Eisenstein, 1986: 34).

Tema, hareket, kişiler, etraf, senaryonun önem ifade eden parçalarıdır. Bunlar tamamen anlaşılır hale geldikten sonra, senaryoyla ilgili kişi ya da kişiler sinopsisi (taslak öykü), ardından treatmentı (geliştirim senaryosu) oluşturmaktadır. Treatmentin çekim senaryosu haline getirilmesiyle, hikayenin belli başlı yerlerine gerekli hareketlerin yerleştirilmesi gerekli konuma gelmektedir. Bu aksiyonlar

sekansların (ayrım) belkemiğini oluşturmaktadır. Tüm bu aksiyonların yanında ikinci planda olan bazı aksiyonlar da bulunmaktadır. Bunlarla (Onaran, 1986: 16):

- Önem arz eden hareketlerin iç içe geçirilmesine,
- Hikayenin ilerleyişine yardımcı olmaya,
- Oyuncuların ruhsal durumlarının belirgin olarak yansıtılmasına,
- Aksiyonların kullanılarak izleyicinin filme olan ilgisinin kaybolmamasının sağlanması amaçlanmaktadır.

Her filmin bir senaryosu vardır. Senaryo filme temel oluşturur. Bu durumda filmi çekmede ilk basamak, konu belirlemek ve bu konuyu senaryolaştırmaktır. Senaryo birçok farklı durumdan çıkarılabilmekte, senaryo yazarının kendi hayal gücü çerçevesinde de geliştirilebilmektedir. Senaryo, romanlardan, hikayelerden, masallardan ve buna benzer pek çok farklı kaynaktan temin edilebilmektedir. Bu tarz elde edilen konuları, sinema senaryosu haline getirmeye ise uyarılma denmektedir (Özön, 1985 s. 47).

Senaryo yazarının çalışması, genelden özele şeklinde bölünürse şu başlıklarla karşılaşılmaktadır (Pudovkin, 1966: 30):

- Ana konu,
- Geliştirim (olgu),
- Olgunun sinemasal gösterimi gibi başlıklar ortaya çıkmaktadır.

Senaryo yazarının yapması gerekenler şu şekildedir (Öngören, 1985: 41-43):

- Senaryo yazarı, konuyu anlaşılır bir dille yazmalıdır.
- Yeniliğe önem verilmelidir. Konuların güncelliği kaybolmuş olsa bile biçimce yeni denenmelidir.
- Senaryo yazarının görüş alanı açık olmalıdır. Yeni görüşlere saygı duyup, kabul edebilecek kadar yetkinliğe sahip olmalıdır.
- Sinema izleyicinin kulağından önce gözüne hitap ettiği için, senaryo yazarları görseelliği ön plana çıkaracak senaryolar hazırlamalıdır.
- Senaryo yazarlarına göre sinema izleyicilerinin şahsi nitelikleri ön planda olmalıdır.
- Karşılaşılabilecek zorluklar önceden göz önüne alınmalıdır.
- Senaryo da önem arz etmeyen detaylara yer verilmemelidir.

- Görüntü hileleri yerinde kullanılmalıdır.
- Senaryo yazarı, bilgisine güvendiği konularda yazmalı, bilgisinin olmadığı konularda yazmamalıdır.
- Senaryo yazarının konu bulma alanı çok geniş olmalıdır. Bu genişlik yazarın kendisine bağlıdır.
- Senaryo yazarı beğeni konusunda ön plana çıkmalıdır.
- Senaryoda eski sözcükler kullanılmamalıdır.
- Senaryo yazılırken geniş kitlelere hitap edileceği unutulmamalı ve senaryonun etkileri düşünülmelidir.
- Senaryo yazarı, senaryo konusunda gerekli ağırlığı koymayı bilmelidir.
- Senaryonun içerisinde var olan kişiler bize yakın olmalıdır. Yani her gün karşılaşılabileceğimiz tipte karakterler olmalıdır. Ama bu doğüstü olayların ya da karakterlerin olmaması demek değildir. Senaryo yazarı, bu tarz olaylara ya da karakterlere başvuruyorsa anlatım üzerinde daha fazla emek harcamalıdır.

Türk Sineması'nda filmler "Filmlerin ve Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname" ile denetlenmektedir. Buna göre (Özön, 1995: 252-254):

- Devlet eliyle oluşturulan bir komisyon, gönderilen senaryoları gözden geçirip incelemektedir.
- Komisyon, siyasi anlamda propaganda içeren senaryolara, bir ırkı, milleti aşağılayan senaryolara, din propagandalarına, ahlaka aykırı senaryolara, askeri ve askerliği kötü gösteren senaryolara, Türkiye'yi aşağılayan senaryolara izin vermemektedir.
- Komisyon inceleme gerçekleştirerek, senaryoların filme aktarılmasına, düzeltilmesine ya da filme aktarılmamasına karar vermektedir.
- Komisyon tarafından filme aktarılan senaryolar, filmin çekimi yapıldıktan sonra tekrar gözden geçirilerek gerekli düzenlemeler gerçekleştirilmektedir.
- Eğer filmin çekildikten sonraki yapılan incelemesinde herhangi bir problem bulunursa, film yasaklanmaktadır.
- Filmlerin düzenlenmesi amacıyla ülke dışına çıkması, hükümetin iznine tabiidir.
- Ülke dışındaki gösterilecek filmler, ancak izin verilmesiyle ülke dışında gösterime sunulabilmektedir.

Yönetmen açısından senaryo konusuna bakılacak olursa, yönetmen senaryo dahilinde yazılanları başlangıcından sonuna kadar sırayla yapamayacak, bunun gerçekleştirilmeye çalışılması durumunda dekor sorunu ortaya çıkacaktır.

Bu durumda filmin sürekliliğine de zarar gelecek ve belki de süreklilikten sapmak gerekecektir. Süreklilik çekilen filmlerde oldukça önemli bir kavramdır. Bu kavramın yitirilmesi filmde çarpıcı olumsuzluklar doğuracaktır. Senaryo yazarının tüm bunlara dikkat etmesi beklenemez. Yönetmen ile birlikte çalışılırsa ya da yönetmenin işini kolaylaştırılacak şekilde senaryo yazılırsa daha etkili işler ortaya çıkacaktır. Bu durumda senaryonun perde üstüne yansması çok daha gerçekçi olacaktır (Pudovkin, 1966: 27-29).

Görüntüyle ilişki içerisinde olan dekorun amacı, toplumsal muhitin maddi çerçevesinin oluşmasını sağlamak ve filmin inanılabilirliğine katkı sağlamaktır. Çekilen filmlerin türlerine göre bir inanılabilirliği vardır. Bilimkurgu filmi ile tarihi film arasında inanılabilirlik yönünde farklar bulunmaktadır. Dekor bu inanılabilirliğe etki etmektedir. Çekilen filmlerde dekor, dış görünüşü sağlayabilmeli aynı zamanda da sinema kurallarına uygun olmalıdır. Bu kurallar sinema filminin çekilmesine kolaylık sağlarken, filmin amacına da hizmet etmektedir. Dekor, sinema setlerinde yapılan ışıklandırmaya engel olmamalı, filmi istenilen sonuca ulaştırmalıdır. Yani dört duvara gerek olmadan üç duvarı göstererek bile dekor yapılabilmektedir (Özön, 2008: 100-101).

Sanat yönetmeni bu bölümleri düzenlemekle görevlidir. Dekorların düzenlenmesi, hazır hale getirilmesi sanat yönetmeninin gözetiminde yapılmaktadır. Dekorları hazır hale getirmek dekorcuya aittir. Yalnız bu sanat yönetmeninin isteğine bağlıdır. Dekor sinema filmlerinde büyük önem arz etmekle beraber, özenle üzerinde çalışılmalıdır. Üzerinde çalışılmayacak kadar büyük çalışmalarda ise minyatür olarak şehirler inşa edilip, sinema filmlerinde gerçek algısı oluşturulup, perdeye yansıtılmaktadır. Bu yansıtmanın yetmediği yerlerde ise birçok algısal yanılsamaya yer verilmektedir. Tüm bunların yanında oyunculara yapılan makyajlar, oyuncuların giydikleri giysiler hepsi algısal rol oynamakta ve filmin kalitesini arttırmaktadır (Özön, 1985: 50-52).

Film dekorlarının yapılışı sırasında sanat yönetmeni, sanata dair sorunların yanı sıra pratiğe dair sorunları da göz önüne almalı, kolay çekim durumlarına dikkat etmelidir. Görüntü yönetmeninin çalışma sahası sınırlandırılmamalıdır. Sanat yönetmeni sadece bunlarla sorumlu değildir. Bilgi yönünden görüntü yönetmeninin kullandığı objektiflere varana kadar bilmesi gereklidir (Aslanyürek, 2012: 117).

Sinemada giysi, çoğunlukla oyuncunun, kitlenin, devletin özelliklerini izleyiciye iletmektedir. Oyuncular, sinemada kendi durumlarını anlatan giysiler giymektedir. Bu giysiler bazen değişmeyeceği gibi bazen de değişiklik gösterebilmektedir. Dekorla da bütünleştirilen giysi, filmin türüne göre gerçekçi olarak bulunabilmektedir. Giysi, tarih filmlerinde bu türde kullanılmaktadır. Tarih filmleri için giysi tasarlamak oldukça emek isteyen bir iştir. Çünkü dönemin çağına göre giysiler dikmek ve o döneme hakim olmak gereklidir. Giysi bazen de ikonografik anlam taşımaktadır. Yani giysi yaratıcısı ile ayrılmaz bir bütünlük içerisindedir. Mesela büyük ayakkabılar, baston ve şapka görüldüğünde akla Charlie Chaplin gelmektedir. Tüm bunların yanında giysi dram öğesi olarak da görülebilmektedir (Özön, 1984: 67-68).

Makyaj, film çekimlerinde önemli bir konudur. Makyaj teknik gerektirmekte, her oyuncunun makyajı yüz ve rol yapısına uygun olarak yapılmalıdır. Kadın ve erkek oyuncular makyaj konusunda bilgi sahibi olmalı, gerektiği yerlerde kendi makyajlarını yapabilmelidirler (Meram ve Akpolat, 1963: 97).

Normal görüntülerin aksi durumlarda yapılan makyaj, göze çok sert biçimde çarpmaktadır. Gerçek olmayışını hemen seyirciye göstermektedir. Tiyatro ve sinema bu konularda farklıdır. Tiyatrodan sinemaya oyuncu olarak geçiş sağlamış birçok kişi sinema filmlerinde kendisine gülünmesine engel olamamıştır (Özön, 1956: 80).

Filmdeki oyuncuların görünüşlerinin gerçek olmadığını, normal görünmediklerini, makyajın bu görüntülere ne kadar katkıda bulunduğunu, bu katkının sanatsal açıdan ne derece etki ettiğini anlayan kimsenin, filmlerden aldığı zevk farklılaşmaktadır. Filmlerin galasında bulunmayı alışkanlık edinen kimseler ise film oyuncularının makyajları hakkında ayrıntılı düşüncelere sahiptirler. Film

gösterimi olduktan sonra izleyicilere selam vermek için çıkan oyuncularını izleyen bu kimseler, bu oyuncuların gerçek yaşamda nasıl göründüklerini ilk elden tecrübe etmişlerdir (Arnheim, 2002: 62-63).

Görüntüye dair temel değerli konulardan birisi de dekordur. Dekor, filmin ambiyansına büyük etki sağlamaktadır. Çekilen filmlerinin hepsinin türüne göre farklı ambiyansları vardır. Bu ambiyanslar masal türünde filmlere katkı sağlayabildiği gibi bunun tam tersi gayet ciddi gerçeklik içeren filmlere de katkı sunabilmektedir. Dekor bunlarla sınırlı kalmayıp gerçeği yansıtmalıdır. Bu gerçekliğe ulaşmanın en kolay yolu ise o gerçekliğin gerçekten olduğu yerlere ulaşmaktan geçmektedir. Mesela hapisane sahnesinin en iyi çekilebileceği yer bir hapisanedir (Onaran, 1986: 42-44).

Aksesuarlar, kostümle bütünleşik olarak anılmaktadır. Çünkü aksesuarlar da kostüm gibi oyunculara özeldir. Örneğin; filmin başında aksesuar olarak gösterilen bir küpe, filmin sonunda genel kanılara göre önemli bir işlev görmektedir. Bu oyuncunun aksesuarı olup, o oyuncuya özeldir (Butler, 2011 s. 37).

Dekorlara fazla yer verildikçe bu dekorlara ait aksesuarların sayısı da artmaktadır. Bu dekorlara kamera açılarıyla yaklaşılıp, ayrıntılar tüm izleyicilerin gözleri önüne getirildiği için aksesuarlar da dekorlar kadar önemli olmaktadır. Hareket diğer sanatlara göre çok daha rahat gösterilebildiği için devinim, dekorlar üzerinden de sağlanabilmektedir. Dekor kelimesi sadece dört duvarı akla getirmemelidir. Gerçekleştirilen filmlerin dekoru filmin çekildiği her yer olabilmektedir. Film ütöpik bir evrende de geçse, bir evin salonunda da geçse dekor o doğrultuda düzenlenmelidir. Bir filmde kanlı bir bıçak görülüyorsa, izleyiciler bir bıçaklama ya da bıçaklanma sahnesini kafasında canlandırmaktadır (Öngören, 1985: 43-46).

Makyaj, filmde var olan oyuncunun, filme uyumluluğunu arttırıcı bir faktördür. Filmdeki oyuncular film içerisinde çoğunlukla sade bir görüntüye sahiptirler. Ama oyuncunun filme uyumluluğu açısından sadeliğin yanında bazen makyaj da kullanılmaktadır. Film oyuncusunun izleyicilerin gözünde hoşça giderliğini



arttırmak ve bu oyuncunun filmle uyum sağlamasını yani ambiyans oluşturmasını sağlamak makyaj ile m¼mk¼nd¼r. Hoşa giderliğe resmegiderlik adı da verilmektedir. Filmdeki oyuncunun bu resmegiderliğini sağlamak, film için ¼nemli olmaktadır. Film oyuncusunun bazen yaşlı, bazen genç, bazen de ocuk hallerde g¼r¼nmesi gerekebilmektedir. Bu durumda makyaj oldukça ¼nem kazanmaktadır (¼z¼n, 1984: 68-69).

Giysilere dikkat edildiğinde, kişilik hakkında birçok ipucu verebilmektedir. ¼zerinde beyaz giysi olan bir kadın sağlığı temsil ederken, ¼zerinde siyah giysi olan bir kadın ise matem içerisinde ve ruhsal açıdan k¼t¼ olduğunu izleyicilere yansıtılmaktadır. ¼niformasında yıldız taşıyanın yasa koruyucusu, bir Şeyler çiğneyip bunu devamlı yere t¼k¼renin ise bir çete elemanı olduğu kolayca anlaşılmaktadır. Bu durum giysilerin mitleşmesinden kaynaklanmaktadır (Abisel, 1995, s.113).

Filmin b¼t¼nl¼ę¼n¼ sağlayan en b¼y¼k fakt¼rlerden bazıları dekor, makyaj ve giysidir. Bu fakt¼rler filmin inandırıcılığını arttırırken, izleyicilerin daha çok filmin içerisinde yer almasına neden olurlar. İzleyici ne kadar filmin içerisinde yer alır ve g¼z¼nde canlandırırrsa, filmin başarisına bu durum, o d¼zeyde etki etmektedir.

#### **1.4.2.Film Yapım Aşaması**

Bu b¼l¼m filmin yapım aşamasıdır. Bu b¼l¼me filmin çekimine dair olan hareketler konu edinmekte olup, kimyasal ve dijital film kullanımı ile, ¼retim planı haritası bu b¼l¼mde d¼zenlenmektedir.

Kimyasal g¼r¼nt¼lemenin ulaştığı ana prensip, bazı maddelerin, çoğunlukta olarak g¼m¼ř tuzlarının ışığa hassas durumlarıdır. Demek oluyor ki bu maddeler ışıkla pozlandıklarında farklı bir duruma girmektedir. G¼m¼ř tuzları maddi olarak g¼r¼nt¼lere y¼k getirmekteydi. Bu y¼zden 1980'lerde maden fiyatlarının b¼y¼k oranda artmasıyla g¼m¼řs¼z fotoğraflara y¼nelim olmuştur. Bu y¼nelimde Sony 1989 yılında Őiřřak bir fotoğraf makinesi ¼reterek rol oynamıştır. Bu duruma seyirci kalmayan Kodak ise riske girerek, dijitalliğe geçiş s¼recine "Foto CD" dediği yeni bir

geçiş aracıyla katkı sağlamıştır. Ancak bu teknoloji de yenilenmeye yenik düşmüş ve sayısallaşmanın son halkası olan kameralarla beraber bilgisayar teknolojisine ayak uydurmuştur (Monaco, 2002: 100-102).

"Dijital" kelimesi cihazların ulaşılabilirliği ve bu ulaşılabilirliğin çeşitliliği konusunda söylenmektedir. Sinemanın dijitalleşmesinden payını alan film ekipmanları bu süreçte daha kolay elde edilebilir hale gelmiştir. Bu durum, stüdyonun köleleştirme sisteminden sonraki sokağa dönüş ile kıyaslanabilmektedir. Sokağa dönüşle beraber teknolojinin film yapımının tüm süreçlerinin içine girmesi, günümüzden oldukça eski yıllara dayanmaktadır. Dijital filmler HD ve DV gibi kamera türlerini öncelik almaktadır. Dijital sinema, daha çok bilgi çağındaki değişimin ürünüdür. Bilgi çağının içerisinde var olan dijital sinema, bünyesine devamlı olarak yeni gelişmeler eklemektedir. İtalyan kökenli bir Amerikalı film yönetmeni ve yapımcısı olan Francis Ford Coppola, çok daha önce bu gelişimin ne düzeyde olabileceği konusunda oldukça tutarlı tahminlerde bulunmuştur (Clarke, 2012: 193-196).

Dijital kameralarda ışık farklılaştığında, tüm düzenlemelerden önce ilk olarak, beyaz ayarının düzenlenmesi zorunludur. Bu düzenlemelere alternatif olarak kamera, sağdan sola, soldan sağa çekim yapabilir veya ters döndürülebilmektedir. Kameranın bu ayarlarında değişkenliğe gitmek, sinemasal anlatının zenginleşmesine ve farklı karelerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır (Vineyard, 2010: 89).

Negatiflik, görüntünün yansımaları olanaklı hale getirmiştir. Bu yansıma sırasında görüntünün özellikleri konusunda bazı oynamalar yapılabilmekte, görüntü değiştirilebilmektedir. Negatif görüntüler filmlerde kimyasal olarak görülmekte ve filmin izleyiciler önüne çıkarılabilmesi için 10 tane 1000 taneye kadar olan kopyaları çok değerli kabul edilmiştir. Eastman Kodak şirketi kimyasal film alanında oldukça popüler hale gelirken, sadece ABD değil aynı zamanda ABD dışındaki pazara da hakim durumdadır. Kodak şirketinin kimyasal filmlerinin bu kadar popüler hale gelmesinin nedenlerinden birisi de film işleme ile yakından ilişki içerisinde olmasından kaynaklanmaktadır. Normal bir laboratuvarın, çekilen kimyasal filmleri işlemeye geçirmesi yüz binlerce dolara mal olurken Kodak bu işi kendisi

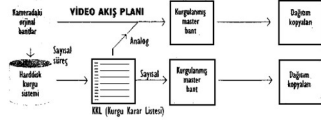
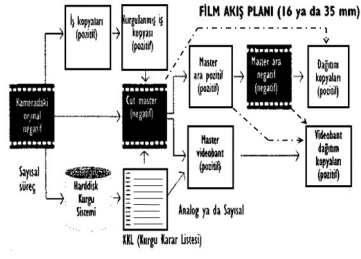
yapmaktadır. Bu konuda ilklere imza atan Kodak firmasının kurucusu George Eastman, 1889'da ilk rulo, şeffaf, ham filmi geliştirmiştir. Bunun gibi sebeplerle Kodak, eski tarihlerde tekel konumunda bulunmaktır. Fakat sinema bir sanat olduğu kadar, bir endüstridir. Kodak şirketi bu endüstri içerisinde, 19.yüzyılın eski kimyasal teknolojisini, içinde bulunulan çağa taşıyamamış, silinme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır (Monaco, 2002: 102-105).

Üst düzey bazı dijital kameralar, kimyasal olan eski çekim filmlerinin kalitesini yakaladığından, bunlardan hangisinin kullanılacağını belirlemek oldukça zorlaşmıştır. Birçoğu için bu konuda tercih yapmak oldukça kolaydır. Ama bazı konularda dikkat edilmesi gereken şeyler vardır (Collins, 2016: 43):

- Kimyasal film hareketin fazla olduğu dış çekimlerde daha sıcak ve başarılıdır.
- Kalitesi yüksek dijital kameralarda bunu yakalamak oldukça zordur. İstenilen renkleri her zaman yakalamak için de kimyasal filme her zaman güvenilememektedir

Dijital ve kimyasal filmlerin kendi alanlarında, kendilerine göre artı ve eksileri bulunmaktadır. Bu artı ve eksiler yönetmenin, yapımcının, filmin türünün ne olduğu gibi bütün konulardan etkilenmektedir. Kimi yönetmenlerin tercihi dijital film olurken, kimi yönetmenlerin tercihi ise kimyasal film olmaktadır. İçinde bulunulan dönemde kimyasal film, teknolojiye yenik düştüğünden dolayı, şu anda çekilen filmlerin büyük çoğunluğu dijital olarak çekilmektedir.

**Tablo 1: Film ve Video Akış Planı**



**Kaynak:** James Monaco Bir Film Nasıl Okunur

Film ekibiyle yapılan tüm toplantılarda, çekimlerde ne gibi şeyler yapılacağına dair bilgi verildikten sonra bir yol haritası oluşturulup ekibe verilmelidir. Sorun olmadan devam edebilmek için bu yol haritası oldukça önemlidir. Bu durumun yaratıcılığa zarar verdiği düşünülmemelidir. Aksine bu yaratıcılığın daha da iyi süreçler halinde ilerlemesi için gerekli bir durumdur. Bu süreç içerisinde oyuncuların sabah kalkma saatlerine varana kadar birçok bilgi olmalıdır. Ayrıca insanlara karşı fazla agresif olunmamalıdır. Onlara işin başına geçene kadar gerekli süre tanınmalıdır. Bu süre tanındıktan sonra kararlı olunmalıdır. Oyuncular, set çalışanları ve yönetmen ne istenildiğini bilmelidir (Collins, 2016: 43).

Üretim planının oluşturulması tüm film çalışanları için olumlu etki etmektedir. Üretim planının oluşturulmasıyla birlikte, daha düzenli şekilde film çekimi yapılabilmektedir.

Film yapım aşamasının bir gününde, yönetmenin ve yapımcıların söylediği üzere herkes film çekim alanında hazır halde bulunmalı, sinema seti hazırlanmalıdır. Yönetmenin talimatları doğrultusunda film çekimiyle ilgili gerekli provalar yapılmalıdır. Provalarda film oyuncularının, çalışanlarının vs. hazır olduğuna kanaat getirilirse, klaketin sesiyle film çekim aşamasına geçilmelidir. Yönetmenin komutuyla başlayan çekim, yine yönetmenin komutuyla son bulmaktadır. Çekim sırasında görüntülerin başına bir şey gelme ihtimalinden dolayı, görüntüler fazla olarak alınmaktadır. Bu duruma, en iyi görüntüyü seçme ilkesi de etki etmektedir. Yönetmenin tam anlamıyla karar veremediği durumlarda, görüntü birkaç farklı açıdan çekilmektedir ki yine en iyi görüntüyü seçmek bu durumda önem kazanmaktadır. Film çekimi oldukça zahmetli bir iştir. Haftalar boyunca çekilen görüntülerden filmin 2-3 dakikalık kısımları ancak oluşabilmektedir (Özön, 1985: 53-55).

Bu bölümde yönetmen oldukça büyük bir etki göstermektedir. Yönetmene göre karar verilmekte, yönetmene göre hareket edilmektedir.

### 1.4.3.Film Yapım Sonrası Aşaması

Bu bölümde kurgu, dağıtım, basım, çoğaltım, gösterim gibi bölümler bulunmaktadır. Bu bölümde film en son halini almaktadır.

Kurgu ve diğer filmin eksiklerinin giderileceği bölümdür. Kurgu, kurgu sonrası ve kurguyla ilgili göndermeler burada yapılmakta, dağıtım ve filmin gösterimleriyle basamaklı olarak ilerleme kaydedilmektedir (Chandler, 2011: 187).

Yapım sonrası vizyonun hayata geçirileceği bölüm burasıdır. Çekimler alınıp, tutarlı bir hale getirilmektedir. Bu aynı zamanda üretim hareketlerini bir araya getirip, çok sayıda çekimden en iyi olanlarını seçeceğimiz bölümdür. Bu işlem çekim sürecinden çok daha uzun sürebilmektedir. Ancak bu süreçte tüm üretim öğeleri bir arada görünmektedir. Bu süreç işbirliğinin üretim sürecine göre daha az olduğu bir bölümdür. Eğer filmin çekim aşaması küçük bir bütçeyle yapıldıysa daha sonra bunların tekrar çekilme şansı olmamaktadır. Bu durum, kesilmemesi gereken bazı yerlerin mecbur olarak kesilmesini gerektirmektedir. Bununla baş etmek için çekim açalarına dikkat etmek gereklidir. Bu bölümde esnek olunması kaçınılmazdır (Collins, 2016: 43).

Kurgu, bir film çekilirken elde edilen görüntüler arasından filmin dünyasına en uygun olanı seçmek ve bu seçilenleri çekim senaryosundaki bütünlüğü de bozmadan birleştirme işlemidir (Özön, 1963: 75).

Kurgu yapılırken, filmlerin parçaları birleştirilmektedir. Birleştirme işlemi filmin türünden, makyajına varana kadar bir bütün olarak ele alınarak yapılmaktadır.

Çekim, filmin üzerinde temellendiği ana noktadır. Kurgu ise bu çekimlerin arka arkaya birleştirilmesiyle yapılan işe verilen isimdir. Bu çekimler kendilerinden önce gelen çekimleri takip etmek zorundadır. Kurguyu yapan kişiler bu çekimler arasından hangisinin seçileceğini karara bağlayan kişi ya da kişilerdir (Monaco, 2002: 127-128).

Kurgu tamamen rastlantısal olarak sinema içerisine girmiştir. Fransız film yapımcısı Georges Melies, Olace de l'Opera'da kamerasıyla çekim yaparken, kamerası farkında olmadan durmuştur. Kameranın durmasına rağmen, kameranın etrafındaki olaylar aynı doğrultu da birbirini izlemeye devam etmiştir. Bir süre sonra ise kamera farkına varılmadan kaydetmeye başlamış, Melies görüntüleri düzenlerken bir sürprizle karşılaşmış ve bir kadının erkeğe, bir otobüsün ise cenaze taşıyan bir araca dönüştüğünü fark etmiştir. Bu sayede görüntülerdeki büyülü dünyanın kapıları aralanmıştır (Asiltürk, 2008: 43).

Sinemada kurgu, tekdüzelikten uzak, yapılması zor bir durumdur. İşin asıl kayda değer bölümü kurguyla meydana gelmektedir. Sinemacı kafasında bir şey tasarlamıştır ve filmin de o doğrultu da gitmesi gerekmektedir. Bu yüzden kurgunun da bu doğrultu da düzenlenmesi gereklidir. Film ancak kurgunun, sinemasal görüntülerin düzgün şekilde düzenlenmesiyle, sinemacının kafasındaki gibi olabilmektedir. Kurgu aslında sinemacının kafasında daha film çekilmeden başlamıştır. Yoksa gelişigüzel görüntülerin çekilip, tüm işin kurguya bırakılmasıyla, tasarlanan filme ulaşma imkanı yoktur (Özön, 1984: 101-104).

Kurgu sinemacının kafasında başladığında ilk halini almakta, birleştirme yapılıp, dağıtım gerçekleştirildiğinde ise son halinde olmaktadır.

Sinemada kurgu, parçaların birleştirilmesiyle yapılan iştir. Örnek vermek gerekirse parçalanmış bir vazodan değer kaybederken, sinema da ise bu durum tam tersidir. Sinema, bu parçaların anlam yaratacak şekilde birleşmesiyle değer kazanmaktadır. Bu birleşme ise adaptasyon süreci sayesinde olmaktadır. Karşılaştırma ise bu süreç üzerinde önemli bir rol üstlenmektedir. Kurgu, temel olarak bundan ibarettir. İzleyicilerin gözünde karşılaştırma ve bu karşılaştırmanın sonucunda olaylar arasındaki bağlantının meydana gelmesidir. Bu insanın çevreyi algılama sürecinin, sinema üzerindeki etkisidir. Kurgunun insan gözüne ters gelecek şekilde yapılmaması gerekmektedir. Bu gibi durumlarda kurulan bağlantılar iki türlü incelenmelidir: Birinci düzey dış bağlantılarla alakalı olup, ikinci düzey ise izleyicinin ikna edilmesiyle alakalıdır (Sokolov, 2007: 1-30).

Bu durumda Kuleşov ile Pudovkin'in yaptıkları deneyi hatırlamak yerinde olacaktır. Bir sinema oyuncusunun seçilmeyecek şekilde yüz hatlarının gösterildiği bir çekim, bir tabut çekimi, bir çorba tabağı çekimi, oyuncağıyla eğlenen küçük bir çocuğun çekimi birbirini izleyecek şekilde tekrarlandığında farklı anlamlara gelebilmektedir (Özön,1984: 105).

Sinema kurguyu, sanatsal anlatımına ana dayanak haline getirdikten sonra, çekimlere bölme durumu, farkında olunan bir araç haline gelmiştir. Bu durumu halletmeyen film yapımcısı seyircilerin zihninde oluşacak olan canlandırmaları gerçekleştirilememektedir (Lotman, 1999: 40-55).

Amerika'da 1960'lara kadar kurgu yapılması Moviola adıyla bilinen cihaz yardımıyla, dikey olarak yapılmaktaydı. Daha sonra ise yatak kurgu masaları Almanya tarafından geliştirilmiş ve Avrupa'da bile kullanımı etkin hale gelmiştir. 1960'lar boyunca ise belgesel sinemanın da kendini göstermesiyle kurgu masalarında çok büyük bir gelişme yaşanmış, ses ve videonun aynı kurgu masasında yapılması sağlanmıştır. Böylece zamandan büyük oranda tasarruf edilmiştir. Zamanla bilgisayarlı kurgunun da gelişmesiyle kurgu çok daha büyük oranda, eskiye göre zaman kaybindan kurtulmuştur (Monaco, 2002: 128-130).

Kurgunun teknolojik olarak gelişiminden önce, kurgu oldukça ilkel yöntemlerle yapılmaktadır. Bu durum filmin kurgu bölümünde oldukça zaman kaybetmesine neden olmaktadır. Gelişen teknolojiyle beraber kurgu oldukça zahmetsiz hale gelmiştir.

Sanat, insanlar tarafından meydana getirilen bir üründür. Sanatçının kişiselliğini ön plana çıkarmaktadır. Eğer sinema sanat olarak anılmak istiyorsa, sinemaya dair kurguyu ön plana çıkarmalıdır. Sovyet kuramcılar bu kurguların gerçek yaşamdan farklı olmasını savunurken, Fransız izlenimciler ise doğacı yaklaşımı savunmuşlardır (Vincenti, 2008: 38-41).

Sinemanın icat edilmesini, yeni meydana getirilen bir sanat olarak değerlendirmek, kurgunun hiçe sayılması anlamına gelmektedir. Böyle bir düşünce,



sinemanın kurgusuz da olabileceğini öne sürmektir. Bu düşünce sinemanın doğasına da uyum sağlamamaktadır. Çünkü sinemanın sanat olarak kabul edilebilir duruma gelmesi, kurgunun sinema içerisinde yer alması sonucunda olmuştur (Asiltürk, 2008: 43).

Dağıtım, basım, çoğaltım filmin piyasaya çıkabilmesi için gereken aşamalardır. Piyasaya çıkmaya hazır bir film son kez tekrar gözden geçirilmelidir. Ana görüntüler geniş çaplı değerlendirilmeli, bu değerlendirme filmin özüne uygun şekilde yapılmalıdır. Filmin ana dağıtım kopyası, çok sağlıklı ve titiz şekilde saklanmalıdır. Çünkü filmde kullanılan filmlere göre orijinal kopyadaki kaliteyi yakalamak oldukça zordur. Filmin orijinal kopyası ne kadar iyi korunursa, diğer çoğaltım kopyaların kalitesi de o kadar yüksek olacaktır. Hiçbir sorun olmadan film buraya kadar geldiğinde dağıtım ve gösterim için içerisine katılmaktadır. Dağıtımı, dağıtımçı gerçekleştirir. Her ülkenin kendisine göre dağıtımçıları bulunmaktadır. Dağıtımçı yapımcılarla ilişki içerisindedirler. Yani dağıtımçıları filmi gösterim yapacak sinemalara dağıtmaktadır. Bu da dağıtımçıların önemini arttırmaktadır (Özön, 1985: 62-65).

Birinci Dünya Savaşı boy gösterene kadar, batıda dağıtımın ana noktaları Almanya, Fransa ve İtalya üzerine kuruludur. Birinci Dünya Savaşı'nın da etkileriyle ABD yani Hollywood piyasasının bu durumu ele geçirmesi uzun sürmemiştir. ABD'nin artarak ilerleyen ekonomik ve siyasal gücünün, toplumun kültürüne doğrudan ve dolaylı etki eden sinemayla bütünleşmesiyle 20.'yy da tamamen egemen hale gelmiştir. Egemenlik, Hollywood sinemasının diğer sinemalar üzerindeki üstünlüğüne sebep olmuştur (Andrew, 2010: 23).

Dağıtım, basım ve çoğaltım konusunda Hollywood kendisini ön plana çıkarmaktadır. Hollywood'un bu kadar güçlü olması diğer etkenlerden daha çok, sağlam bir dağıtım ağına sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Bu dağıtım ağı sadece ABD içerisinde değil, ABD dışında da oldukça sağlamdır. Bu durum kazanılan kardan da açıkça anlaşılmaktadır. 1980 yılında dünya genelindeki film gösterimlerinden elde edilen kazancın yüzde 75 civarı, ABD film stüdyolarının kazancını oluşturmaktadır. Bu kazanç zaman içerisinde dalgalanma göstermiş, film

gösterimleri yerini videolara bırakmıştır. Satış ve kiralama gibi sektörlerde yine Hollywood üstünlüğü egemen olmuştur. Dağıtım, basım, çoğaltım gibi konularda artık video filmler, paralı kanallar, satış politikaları gibi konular ilgi görmeye başlamıştır (Derman, 2001: 29-31).

Genel anlamda Hollywood adıyla anılan Amerikan sineması, tüm diğer ülke sinemalarından daha güçlüdür. Bu güçlülük, sadece altyapı ve yapım sistemi olarak değil, dağıtımın da gücü anlamına gelmektedir. Dağıtım olmazsa, film ne kadar iyi olursa olsun filmin izlenimi konusunda sıkıntılar doğacaktır. Bu sıkıntılar ise sonraki film yapımlarına doğrudan yansıtacaktır (Yılmaz, 1997: 75).

Tüm bunların yanında stüdyolar kar elde edememe durumlarına karşın, ön gösterimlerde izleyicilerin tepkilerini ölçüp, hangi filmlerin daha fazla beğenildiğini anlamaya çalışmışlardır. Hollywood için asıl değerli olan filmlerin gösterimleri ve filmlerin getirdiği kazançlar olmuştur (Abisel, 1995: 42).

Amerikan Sineması tamamen kapitalist bir sistemle yönetilmektedir. Amerikan Sineması, kapitalist sisteme bağımlı ve sıkı bir pazar eşliğinde gelişmektedir. Burada yapılan filmler sağlayacağı kazanç üzerinden değer kazanmaktadır. Bu yüzden bu ticari oluşum içerisinde yönetmenler de endüstriye göre hareket etmeye zorunlu hale gelmişlerdir. Bunu sağlayan bir diğer neden ise dağıtım, basım ve çoğaltım ağıdır. Kapitalist sistemde oluşturulan sinemanın tekel ağı, bu ağdan bağımsız film yapanların karşısına dikilmekte ve filmlerinin dağıtım ve pazarlamasını sekteye uğratmaktadır (Coşkun, 2009, s.12).

Hollywood'un tekel olması İngiltere sineması üzerinde de etkili olmuştur. 1930'lu yıllarda İngiliz Sineması Hollywood tekeline tamamen girmiştir. Hollywood'un sunduğu cazip teklifler oyuncularını, yönetmenlerini, yapımcılarını vs Amerika'ya yönlendirmiş, böylece film dağıtım ağının neredeyse tümü Amerika kontrolüne geçmiştir. İngiltere buna karşılık ulusal pazarının tehlikeye girdiğini görmüş ve kendi kültürlerine ait filmlere yönelmiştir (Betton, 1986: 35-47).

Hollywood'un basım, dağıtım, çoğaltım gibi konularda gücü giderek artarken, diğer sinemalar da bu durumdan etkilenmişlerdir. Bunun sebepleri (Derman, 2001: 29-31):

- Hollywood'un rekabetçi politikasıyla savaşamamaları ve Hollywood kadar bütçesi yüksek filmler yapamamaları,
- Uluslararası dağıtım pazarlarının oldukça kısıtlı olması,
- Video, filmlerin oyuncakları, reklam anlaşmaları gibi yan kazançlardan verimli şekilde yararlanamamalarıdır.

Gösterim filmin son aşamasıdır. Filmin izleyicilerin beğenisine sunulmasıyla filmin gösterim aşaması meydana gelmektedir. Bu sadece gösterimle sınırlı kalmamakta, gösterim öncesi yapılan ayarlamalar da önem kazanmaktadır.

Birkaç değişikliğin dışında film gösterimi sağlayan cihaz hemen hemen 1920'li yıllardaki görünümüne benzemektedir. Gösterim sağlayan cihazlardaki ana mantık, ters işleyen bir kamera mantığıdır. Çekim yapmaz, çekileni gösterir. Aradaki farklardan birisi ise ışıktır. Çekim yapan kamera az miktarda ışıkla çekim yapabilmektedir. Gösterim sağlayan cihaz ise çok daha fazla ışığa gereksinim duymaktadır. Bu ışık gereksinimi daha önce ark lambalarıyla sağlanırken, sonraki zamanlarda bu lambaların sorun yaratmasından dolayı ksenon lambalar bu lambaların yerini almıştır. Kısacası bir film çok ender olarak istenilen koşullarda gösterime girmektedir (Monaco, 2002: 143-146).

1970'lerden sonra küçük sinema salonlarının sayısı oldukça artmıştır. Kötü bir ses kalitesiyle, televizyon ekranlarına benzer boyutlarda sinema filmlerinin gösterime sunulduğu görülmektedir. Yani filmin yönetmenin sinemanın nasıl ve ne tür sinemalarda gösterileceği konusunda bir garantisi yoktur (Monaco, 2002: 143-146).

Bu tamamen o anki içerisinde bulunulan durumlara bağlıdır. Bu durumlardan bazıları ticari kaygı, estetik kaygı, seyirci kaygısı gibi durumlardır.

Dağıtım, basım ve çoğaltımdan sonra gelen bölüm gösterim bölümüdür. Bu bölümle izleyiciler sıkı ilişki içerisinde. Çünkü film izleyicilerin önüne gösterime

çıkılmaktadır. Tüm sinema salonları sinemasal bir ağ içerisinde bulunmaktadır. Sinemalar şehrine, rahatlığına, büyüklüğüne vs. gibi türlü kategorilere ayrılmaktadır. Bazı sinemalar gösterim konusunda ilk sıralarda yer almaktadır. Gösterimi olacak filmler ilk defa bu sinemalarda gösterime girmektedir. Sinemalarda gösterim odacığı bulunmaktadır. Bu odacık oldukça korunaklıdır. Bu odacığa yerleştirilen film gösterim makinesi, filmi sinema perdesine yansıtmaktadır (Özön, 1985: 62-70).

Yansıyan bu filmleri de makinistler kontrol etmektedir. Herhangi bir sorunda ise filmin sorumluluğu makinistlere ait olmaktadır.

Filmin sinema izleyicileri ile buluşması tamamen rastlantısalıdır. İzleyicilerin filmi görme süreleri oldukça kısıtlıyken, filmi izleyen izleyicilerin, filmi geri sarma, ileri alma gibi durumları olmamaktadır. Bunlara karşın en olanaklı koşullarda bile, bir filmin yüzde altmışının izlenebildiği bilimsel araştırmalarla ortaya konmuştur. Sadece gösterilen filmleri görmek değil, bu filmleri kavramak, anlatmak istediklerini anlamakta oldukça önemlidir (Özön, 2008: 20).

Film gösterimi sağlayan cihaz, izleyicilerin tam arkasına yerleştirilmiştir. Bu izleyicilerin kendi gözünden filmi görmelerine olanak sağlamıştır. İzleyicilerin kendi imgelem dünyası film aracılığıyla canlandırılmıştır (Hayward, 2012: 69).

Böyle olmasının amacı izleyiciyi tamamen filmin içerisine çekme düşüncesidir.

Sinemalar film gösterimlerini her zaman bu şekilde sabit olarak gerçekleştirmemiştir. Sinemanın ilk icat edildiği yıllarda, filmlerin gösterimleri panayırarda, pazar yerlerinde, barakalarda, ahırdan bozma gösterim salonlarında yapılmaktadır. Bu kötü koşullarda gösterilen filmlere ise gelir seviyesi düşük insanlar gidebilmektedir. Bu kötü koşulların olması, nitrat tabanlı filmlerin yangın çıkarma ihtimalinin olması gibi nedenlerle, insanlar her zaman sinemaya iyi gözle bakmamışlardır (Özden, 2004: 19).

Sinema gösterimleri insanların ruhsal durumları üzerine de oldukça etki etmektedir. Bu durum, ilk sinema filmlerinden birisini gösterime sokan Lumiere Kardeşler'in "Trenin Gara Giriş'i" filminde görülmektedir. Ciotat İstasyonu'na giren treni gören insanlar, trenin kendi üstlerine geldiğini görüp kaçmaya çalışmışlardır. Zaman geçtikçe gösterime giren filmlerin gerçekliği ile gerçek hayatın gerçekliğini ayırt eden insanlar bu korku duygusundan da kurtulmuşlardır (Bazin, 2011: 58).

İnsanların yabancı olduğu bir eğlence aracı olan sinema, yapılan ilk gösterimlerle insanları daha önce görmedikleri bir eğlence aracını göstermiştir.

Bugün ilk sinema gösteriminin kimler tarafından yapıldığı konusunda tartışmalı bir düşünce hakimdir. Bu düşünce Fransızlar ve Amerikalılar arasında gidip gelmektedir. Fransızların 1895'te Boulevard Capuein'de Salon Indien'de gösterime soktukları ilk gösterimin, Edison'un 1896'da Bial ve Koster Salonu'ndaki gösterimi geçtiği düşünülürse, ilk gösterimde Fransızların bir adım önde olduğu savunulabilmektedir. Fakat bu konu çok önem taşımamaktadır. Çünkü sinemanın bulunuşu sistemli olarak ilerlemiştir. Bu sistem içerisine katkı yapan kişi ya da kişilerin hepsi, sinemanın bulunuşunda rol oynamıştır (Onaran, 1994: 15-16).

Film akla geldiğinde, Hollywood'un hatırlanma eğilimi daha yüksektir. Tinseltown ise film yapımları konusunda dünyanın merkezi görevindedir. Film yapımları için buradaki tecimsellik çok yüksektir. Britanya film dünyasında izlenen filmler bile genellikle Hollywood yapımıdır. ABD'de Britanya'dan çok daha fazla sayıda film çekimi yapıp, gösterime girmektedir. Bu durumda, film çekiminde yapılan tasarruf etkili olmaktadır (Butler, 2011: 131).

Hollywood'da normal bir film 60 ile 80 milyon dolar aralığında çekilmektedir. Bu rakamlara dağıtım, basım gibi maliyetler eklenince filmlerin maliyeti çok daha artmaktadır. Hollywood yapımı olan bir filmin kâr elde edebilmesi için maliyetinin iki üç katı kadar kazanç sağlaması gereklidir. Örnek vermek gerekirse bir filme harcanan para, 100 milyon dolar ise, filmin getirisi ise ortalama 200-300 milyon dolar olmalıdır. Pek çok film bu getiriyi sağlayamamaktadır. Gösterime giren filmler, ilk haftalarda istenilen kazancı sağlayamazsa, vizyondan

daha erken kalkabilmektedir. Vizyondan kalkan filmler ise uzun bir zaman aralığında yan gelirlerden yine de yüklü miktarda kazanç sağlayabilmektedir (Field, 2013: 386).

Hollywood filmlerinin bu ezici gücüne karşın, Fransa'da Alman saldırısı ve Vichy hükümetinin boy gösterdiği sırada Amerikan filmlerine yasak getirilmiştir (Wollen, 2004: 68).

Hollywood filmlerinin film gösterimleri konusunda etkili olması bir örnekle açıklanacak olursa; ABD'de bulunan New Line Cinema'nın dağıtımcılığını üstlendiği, Peter Jackson'ın "Lord of The Rings The Two Towers" filmi, Türkiye çapında 55 ticari sinema salonunda, 105 film kopyası ile izleyicilerin önüne çıkmış, aynı tarihlerde izleyicilerin önüne çıkan, Nuri Bilge Ceylan'a ait olan "Uzak" filmi ise 5 ticari sinema salonda, 5 kopya ile izleyicilerin önüne çıkmıştır (Özdoğru, 2004: 25).

Sinema filmlerinin kalitesinin önemli olduğu kadar, dağıtım ve pazarlama da oldukça önem kazanmaktadır.

## 2.SEYİR PRATİKLERİNİN VE ORTAMLARININ ZAMANSAL DÖNÜŞÜMÜ

Seyir pratikleri ve ortamları tarihte her zaman aynı kalmamıştır. İnsanların kendisini anlatmak üzere mağaraya çizdikleri resimler, tiyatrodaki kendisini göstermiş, sinema öncesi dönemden başlayarak, sinemaya kadar devam etmiş ve hala da devam etmektedir.

### 2.1.Tiyatro İzleyicisi ve İzleme Ortamları

Ana hatlarıyla tiyatro tarihine göz atılırsa, tiyatronun günümüzden 2500-3000 yıl öncesine kadar dayandığı söylenebilmektedir. Eski Yunan ile başlayıp, Mısır'a kadar ulaşan bu tiyatro günümüz tiyatrosudur. Tüm bunların yanında Thespis'in, Aiskhylos'un gerisinde kalan yazılmamış bir tarihte bulunmaktadır. Biraz daha geriye gidilirse Eski Yunan'daki tiyatronun kökenlerinin Babil, Mısır, Girit, Kıbrıs gibi bölgelere dayandığına da ulaşılmaktadır. Taklitle başlayan tiyatronun sonrasında ise büyü, yağmur duası, ayinler gibi etkinlikler gelmektedir. Dans, müzik gelişmeye başlamış, arkasından trajedi, arkasından komedi ve en son olarak da tiyatro doğmuştur. Sophokles, Shakespeare, Ibsen'in tiyatro anlayışına göre tiyatro denilince şunlar akla gelmektedir (Fuat, 2010: 9-11):

- Kaleme dökülmüş bir oyun,
- Kaleme dökülen oyunu sahneleyecek oyuncular,
- Sahne, dekor, seyircinin oturacağı yerler, ışık vb,
- Seyirci akla gelmektedir.

İlk antropologlara göre; insanlar tapınma ihtiyacına, yani üstün bir gücün varlığına yavaş yavaş inanmış, açıklayamadıkları şeyleri, kutsal bir inançla bütünleştirip, sebep sonuç ilişkisini de bu yönde oluşturmuşlardır. Daha sonra ise bu inandıklarını yönlendirmeye çalışmışlardır. Zaman ilerledikçe, bu kutsallık için araçlar geliştirmiş, geliştirilen durumlar ise ritüellere dönüştürülmüştür. Bu durumda topluluk ritüeli temsil ederken, izleyiciler ise doğüstü gücü oluşturmaktadır (Brockett, 2000: 14-16).

Yunan tiyatro anlayışında, Yunan dünyası var olduğu sürece destanlar da yer almıştır. Homeros'un anlatımında bu açıkça görülmektedir. Yunan dünyası epik destanlarla sınırlı kalmamış, trajedi Yunanlılardan doğmuştur. Dionysos'un çektiklerinin yasını tutan, 50 koro üyesi dans ederek trajedi yaratmışlardır. Bu duruma çok fazla zaman geçmeden parodi de eklenmiş ve trajedinin ilk kıpırdaması meydana gelmiştir. Öykülerin çerçevesi genişlemiş, günlük yaşantılar konulara dahil olmuştur. Trajediler saray önlerinde, dramlar kır sitelerinde, komediler ise kent alanında bulunan üç evin önünde gösterime sunulmaktadır. Sophokles, Euripides, Aristophanes gibi düşünürler de Yunan tiyatro anlayışında oldukça etkili olmuşlardır (Pignarre, 1991: 12-32).

Roma'daki tiyatro düşüncesine gelince, bu dönemde ulaşılan yazılar çok fazla değildir. Komedyayla ilgili bazı tanımlara ulaşılmakla sınırlı kalmıştır. Romalı düşünürler, Yunan sanat anlayışına çok fazla bir şey katmamışlardır. Kendi çağlarını eleştirmiş, yol göstermişlerdir. Çünkü Roma, Yunan etkisi altındadır. Roma sanatından beklenen günlük yaşantıyı kolaylaştırıp, yol göstermesidir. Roma tiyatrosunun bilinen komedyayazarlarından, Plautus (M.Ö. 254-184) ve Terentius (M.Ö.195-159), Atina Yeni Komedyası'ndan edindikleri konuları, Roma insanların hayatına, yaşam tarzlarına uyarlamışlardır. Amaç seyircinin eğitilmesini sağlamaktır. Bu eğitim kusurların sivriltilerek, gerçekçilik arttırılarak sağlanmaktadır. "Eğitme ve zevk verme" Roma tiyatrosunu ayrıntılı şekilde özetlemektedir (Şener, 2006: 54-57).

Yunan tiyatrosu, M.Ö. yazılan oyunları sahnelemekle sınırlı kalmış, ondan sonra gelen Roma tiyatrosu ise, fazla olgunlaşmamış ve Yunan tiyatrosu etkisinden kurtulamamıştır. Bunların arkasından gelen ortaçağ tiyatrosu ise oldukça farklı bir tiyatrodur. Devam edebilmesinin nedenlerinin başında, insanların izleme ve seyretme ihtiyaçları bulunmaktadır. Bu çağda kilisenin yasakları etkin bir rol oynamaktadır. Kilisenin tekeline giren tiyatro, kilise içerisinde, din adamları tarafından yaşatılmaktadır. Burada gösterime sunulan oyunlar dini temelli olup, dinin yüceltilmesiyle alakalıdır. Bunu yaparak kilise, ahlaksız bir tiyatro yerine, kiliseye bağımlı bir tiyatro meydana getirmeyi düşünmüştür İşin içerisinde komedi de girince



oyunan oyunların kilise dışında oynanmasını istemiş, oyunlar pazaryerlerinde oynanmaya başlamıştır (Fuat, 2010: 57-70).

Rönesans dönemine gelindiğinde kilisenin yasaklarının da sonuna gelinmiştir. Kilise artık yasaklarının büyük çoğunluğunu bir kenara bırakmış ve Hıristiyan öğretilerini okuma yazma bilmeyen halka öğretmek için, bu öğretileri oyunlaştırmıştır. Böylece kilise içerisinden bu öyküler halka taşınmış ve halkın içerisindeki kutsal gösterilere komedi de eklenmeye başlamıştır. Ortaçağa göre sahne planları da değişime uğramıştır. Yan yana dizilen sahneler kaybolmaya başlamış, ilginin tek alanda toplandığı düzen yerleşmeye başlamıştır. Tiyatro bireyselleşmiş, kahramanlık özgürlük gibi kavramlar tiyatro içerisine girmiştir. Gerçek tiyatrunun savunucusu olan insanlar, Antik bir kuramcı olan Horatius'a dayanarak şunları söylemişlerdir (Şener, 2006: 73-90):

- Tiyatro, gerçekleri seyircisine açıklamalıdır.
- Tiyatro, insanlara yön verici, eğitici nitelikte olmalıdır.
- Trajedi, gerçeklere yer vermelidir.
- Tiyatro, oynanmak için oynanmalıdır.
- Tiyatro gerçekleri yansıtmalıdır.
- Trajedi ve komedi farklı özellikleri içerisinde barındırmalıdır.

Tanzimat Dönemi ile beraber batı tiyatrosunun Türk tiyatrosu içerisine yerleşmesinden önce de, Türklere ait bir tiyatro bulunmaktadır. Bunlardan ilk "Köylü Tiyatrosu Geleneği, diğeri ise Halk Tiyatrosu Geleneği"dir. "Köylü Tiyatrosu" bu doğrultuda gelişim göstermiştir. Tanzimat dönemi Türk Tiyatrosu'na gelince ise seyircilere bazı kurallar el ilanları ile öğretilmeye çalışılmıştır. Çünkü o dönemde tiyatrolar, seyirciler için çok güvenli yerler değillerdir. Bu dönemde yapılan tiyatro binalarının büyük çoğunluğu ise Meşrutiyet öncesi yapılan tiyatro binalarıdır. Odeon Tiyatrosu, Tepebaşı Tiyatroları ve semt tiyatroları bu dönemin tiyatrolarından bazılarıdır (And, 2014: 7-150).

Türk tiyatrosunda kadın yerini zamanla bulmuş, devlet destekli tiyatro meydana gelmiş, tiyatro oyuncuları yetişmiştir. Türk tiyatrosu tarihine bakılacak olursa, öncü olarak Muhsin Ertuğrul çıkmaktadır. Muhsin Ertuğrul batıyı yansıtmış,

bir nevi aktarıcı görevi üstlenmiştir. Seyirci, tiyatro binaları, sahnenin meydana getirilişi hep bu doğrultuda şekillenmiştir. Tiyatronun eksikliğini 1960'lı yıllardan sonra genç tiyatrocular ve yazarlar kapatmaya çalışmıştır. Batının örnek alınmasıyla, özgün bir Türk tiyatrosu yaratılmaya başlanmıştır (And, 1973: 638-642).

Türk sinemasında 1923 yılından 1939 yılına kadar süren döneme "Tiyatrocular Dönemi" denmektedir. Bu döneme etki eden yönetmen olarak, tek tiyatrocusu Muhsin Ertuğrul'dur. Muhsin Ertuğrul, ülke sinemasına 17 yıl egemen olmuştur. Bu durum dünyanın hiçbir yerinde görülmemiştir. Bunun sebepleri, o yıllarda Muhsin Ertuğrul'dan başkasının bu sektöre ilgi duymaması ve deneyimli olmamasıdır. Muhsin Ertuğrul, tiyatro eserlerinin perdeye yansımaya yardımcı olmuş, yönetmenlik ve yazarlık kabiliyetlerini romanların da perdeye yansımalarıyla pekiştirmiştir (Onaran, 1994: 21-34).

Tiyatro'da seyirci izlediklerinin etkisinde kalmakla beraber, bu etkiyi geçici süre askıya almakta ve izlediklerinin tamamen gerçek olduğu izlenimine kapılmaktadır. Bu durumda oyuna ait birçok özellik seyircinin gözünden kaçmaktadır. Bunun önlenmesi için sahne ve seyirci arasında bir aralık koyulmaktadır. Antik Yunan'da orkestra alanı, Rönesans tiyatrosunda sahnenin yüksekliği, dekor, ışıklandırma vs çeşitli ayırmada kullanılan uygulamalardır. 19.yy'a gelince ise "Estetik Uzaklık" kavramı oluşmaya başlamıştır. Böylece seyircinin oyunu daha iyi algılaması sağlanmış, estetiklik ön plana çıkmış ve seyircinin oyunun illüzyonuna kapılması engellenmiştir (Şener, 2003: 113-115).

Günümüz tiyatrosu, tiyatronun özelliklerini ve tiyatro-seyirci ilişkisini yeniden gözden geçirmektedir. Bu sanata yeni anlamlar yüklemeye çalışmaktadır. Günümüzde insan yalnızlığa itilmiş ve güvensiz duruma gelmiştir. Kitle iletişim araçlarının da bu duruma olumsuz etki etmesiyle, günümüz tiyatrosu gerileme dönemine girmiştir. Sinema, televizyon ve teknolojinin ilerlemesi tiyatroya olan ilgiyi daha da azaltmıştır. Tiyatronun bu durumdan çıkabilmesi için, tiyatroya yeni anlamlar yüklenmeli, bu sığ düşünceler geri plana itilmelidir. Tiyatronun bu gerilemesine engel olmak için birçok görüş ortaya atılmıştır. Bu görüşlerin odak noktası ise, iyi bir dünya, huzurlu insan ve mutlu yaşamak, yaşatmak amacıyla

hareket eden bir tiyatrodur. Günümüz tiyatrosu bir başkaldırıdır. Çağdaş tiyatro ise bu başkaldırımı yönlendirmektedir. Amaç; tiyatroyu yaşam ile kaynaştırmaktır (Şener, 2006: 308-311).

Çağımız tiyatrosu, tarihin en sorunlu dönemlerinden birisi içerisinde bulunmaktadır. Tiyatronun içerisinde barındırdığı sorunlar, çağın güncel sorunlarından ayrı olarak düşünülememektedir (Pignarre, 1991: 114).

Bu amaçla günümüz döneminde tiyatro üzerine yapılan çalışmalarda, incelemelerde görülmemiş oranda bir artış söz konusudur (Fuat, 2010: 216).

**Resim 1:** Günümüz Tiyatro Sahnesi



**Kaynak:** <http://tiyatrolar.com.tr/sahne/istanbul/baba-sahne>

## 2.2.Sinema Öncesi Dönem

Başlangıç resmetmeyle başlamıştır. Başlangıçta, doğanın kurallara uygun olarak, taklit amacıyla resmedilmesi bulunmaktadır. Yeni araçlar keşfedildikçe, eski engellenmeye çalışılmaktadır. Yenilikçiliğin yeni araçlarının sağladığı kolaylık ve yaratıcılık, imkanlar dahilinde eski üzerinde baskı kurarken, bu kurulan baskı insanları tekrar yeni şeyler keşfetmeye itmiştir. Resmetme yani yeni anlamıyla

fotoğraflama burada devreye girmiştir. Önceki fotoğraflamalarda, Camera Obscura harici, perspektif, yani ışığa duyarlılık göz ardı edilmiştir. Fotografik kameranın optik görüntüyü üretmesiyle birlikte, mekansal, kavramsal ve görüntüsel yeni yaratımlar ortaya çıkmıştır. Görsel ansiklopedik başarı yeterli görülmeyecek, sistematik olarak üretme isteği günden güne artacaktır (Moholy-Nagy, 1969: 27-29).

İnsan gözüne saniye de, arka arkaya 10'dan fazla resim gösterildiğinde, insan gözü bunu hareketli olarak algılamaktadır. Bu durum bir göz kusuru olup, ağ tabaka izlenimi böyle ortaya çıkmıştır. Bu görüşe dayanan ilk düşünceler, M.Ö. 4. yy'da Aristoteles tarafından ortaya atıldığı gibi, sonraki tarihlerde, M.S. 14. yy'da Romalı Lueretius ve M.S. 2. yy'da Mısır kökenli Batlamius tarafından da doğruluğu kanıtlanmaya çalışılmıştır. Bu düşünce hareketli görüntünün temelini oluşturmuştur (Onaran, 1994: 7-9).

Hareket durumundaki görüntüler, uzun zamandan beri insanoğlunun hayallerini süslemiştir. Kuzey İspanya'da bulunan Altamira Mağaraları'nda bizonların hareket halinde olduklarını göstermek için, bizonlara bir ayak daha eklenmesi, Michelangelo'nun David heykeli, ve disk atan bir sporcunun gerilme durumunda heykel haline getirilmesi, insanların hareket halindeki görüntüyü hayal etmesinden kaynaklanmıştır (Onaran, 1986: 14).

Fotoğraftan önce gelen resim sanatıydı ve hakiki anlamda ilk görüntü kaydedilmesi 19. yy'a uzanmaktadır (Dmytryk ve Dmytryk, 2011: 110).

Fotoğrafın keşfedilmesiyle, insan aklının dahi hayal edemeyeceği kadar uzakta ve yakında olan şeyler fotoğraflanmış, görüntüyü hareket ettirmenin yani sinemanın ortaya çıkışı sağlanmıştır. Böylece fotoğraf davranışı açıklama ve ön sezme konularında diğer araçlara göre ön plana çıkmıştır (Sontag, 2008: 185-187).

Buna göre; fotoğrafın sinemanın oluşmasında etkisinin büyük olduğu düşüncesi ortaya çıkmaktadır.

Hareketli görüntüler resim içeren sanatlarla sıkı bir ilişki içerisinde. Yakın tarihlere kadar sinema, resim sanatıyla kısıtlı ölçüde yarışabilmiştir. İlerleyen zamanlarda ise fotoğraf ve sinemanın bütünlüğü geç olmadan hissedilmiştir. Çünkü teknolojik araçların ilerlemesi sinema ve fotoğrafı da etkilemiştir. Çünkü bu araçlar doğrusal ölçekte, dünyayı kaydetme imkanına sahip durumdadır. Kameranın icat edilmesiyle ressamlar da ışığın ve resmin derinliğine daha çok girme imkanı bulabilmişlerdir (Monaco, 2002: 42-47).

Fotoğrafın önemi, resimden farklı olarak objeleri, o andaki haliyle fotoğraflamasından ve objektife sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Üretilen şey ile üreten obje ilk defa cansız olarak üretime katılmaktadır. Bu durum içerisinde insan görev sahibi değildir. Sadece fotoğrafı çeken kişinin seçimleri önemlidir. Fotoğrafçının kişiliği ön plana getirilse de bu durum ressamın ön plana çıkmasıyla aynı değildir. Yapılan sanatların tümünde insan varlığı asıl objeyken, fotoğrafta bu durum değişmiştir. Buna ek olarak gözün ağ tabaka izlenimi sinema ve fotoğrafın birlikte anılmasına neden olmuştur. Bu anılma yüzyılın yaratımı olarak insanlara sunulmuş, yüzyıllar boyunca arka arkaya icatlar yapılmış ve bunlar sinema ve fotoğraf kadar bütünleşmemiştir (Bazin, 2011: 18-30).

Sinema; durumları oluşturan, konuyu aksiyon olarak algılayan ve fotoğraf olarak bu algıyı gösteren teknik bir yöntemdir (Meram ve Akpolat, 1963: 24).

Sinema, fotoğrafı zaman olgusuyla birleştirmektedir. Sinema, fotoğraf objektifliğinin, zaman içerisinde ortaya koyulmasıdır (Bazin, 1996: 12).

Fotoğraf, insanların etrafındaki doğruları değişmeyen görüntüler durumuna getirme isteğinden doğmuştur. Sinema ise bu durumların canlı ve hareketli olarak yeniden meydana getirilmesini sağlamıştır (Algan, 1999: 2).

Sinema, fotoğraf makinesi gibi içinde bulunduğu o zamanın değil, uzayan ya da kısalan zamanın da yansız tanığıdır. Kamerayla başlayan zaman aralığı, kameranın sola, sağa, aşağıya ve yukarıya hareketiyle bambaşka zamana ulaşmıştır (Akad, 2004: 64).

Fotoğrafın icat edilmesi ve büyümesiyle , sanatçı farklı boyutlara geçmiş ve böylece toplumun sinema ile buluşması teknolojik gelişmelerin de katkısıyla oldukça yakınlaşmıştır (İri, 2011: 21).

Yakınlaşılan ilişkiler sayesinde, sinema, fotoğraf ve teknoloji birbirinin içerisinde varolmuştur.

Sinemanın öncüsünün fotoğraf olduğu bilinmektedir. Fotoğraf, dış dünyada herhangi bir değişiklik yapmadan, görüldüğü gibi aktarmaktadır. Sinema ise fotoğrafın bu eksik yönlerini kendisinde tamamlamış ve fotoğraf karelerini hareketli olarak bir aksiyon içerisinde vermiştir. Sinema ve fotoğraf bu realistiği aktarırken başka icatlara ihtiyaç duymadan olduğu gibi vermiş ve dış dünyanın aynası olmuştur (Özön, 1995: 83).

Sinemanın geçmişi de "büyük patlama"yla oluşmaya başlamamıştır. Sinema tarihi, Camera Obscura, Magic Lantern, Thaumatrope, Phenakistiscope, Zoetrope, Praxinoscope, Kinetoscope ve Cinematographe gibi kesin çizgilerle birbirinden ayrılmamakla beraber, sinema öncesi ve sonrası dönemin oluşmasında tüm bunlar rol oynamıştır. Görüntülerin aktarımında rol oynayan teknikler, sinema tarihi kadar eskidir. Sinema öncesi dönemin tekniklerinin gelişip, sinema gösterimlerinde rol oynaması 1900'lü yılları bulmuştur. Fakat bu gelişmeleri kronolojik olarak düzenlemek olanaklıdır. Bu sıralamada sinemanın farklılaşmasına neden olan şey, fotografik görüntülerin teknolojik olarak, arka arkaya, hızlı bir biçimde gösterilmesi, diğer taraftan da halkın izlemesine olanak sağlayıp, kamusal eğlenceyi kullanmasıdır (Nowell-Smith, 2008: 22).

Mağara duvarlarına gelişmemiş toplumlar tarafından çizilen resimler, sinemanın meydana getirilmesine önemli rol oynamıştır. Çünkü sinema mağara duvarlarına çizilen resimlerdeki iki boyutlu hareket algısıyla başlayıp, fotoğrafın icadına kadar devam eden, kısa olmayan, fotoğrafın icadından sonra da gelişmesini sürdüren bir sürecin ürünü olarak meydana gelmiştir (Asiltürk, 2008: 10).

Fotoğraf bulunmamış olsaydı, tabii ki sinema var olamazdı. Fakat fotoğraftan sinemaya geçiş, gerçek bir ilerleme, gerçek bir atılıştır (Güvemli, 1960: 5).

Latince'de "Karanlık Oda" manasına gelen "Camera Obscura", 11.yüzyılda, ilk olarak Arap asıllı bilim insanı olan Basralı Alhazen'in (İbn al-Haitham) optik bilimiyle ilgili el yazması kitabında detaylı olarak anlatılmıştır. Camera Obscura'nın basit olarak tanımlaması; karanlık bir odaya açılan bir delikten tutulan ışığın, karşı duvarda, dışarıdaki görüntüyü ters olarak yansıtması şeklindedir. "Camera Obscura" fotoğraf makinesinin prototipidir. 18. yüzyıla gelindiğinde ise "Camera Obscura" birçok kişi tarafından tercih sebebi olmuştur (Öztuncay, 2003: 17-18).

"Camera Obscura"nın daha da detaylandırılmış ve geliştirilmiş hali olan fotoğraf makineleri, "Karanlık Oda" ile aynı mantıkta çalışmaktadır. Görüntünün kalıcı hale gelebilmesi için nesneden yansıyan görüntünün, ışık kaynağının da etkisiyle, yansyarak ışığa duyarlı bir yere ulaşması gereklidir. Bu yüzey kimyasal özellikte olmalıdır. Kimya biliminin de etkileri yadsınamaz düzeydedir (Abisel, 2003: 21).

"Camera Obscura" bilinen çok kolay bir optik yasaya dayanmaktadır. Şu andaki fotoğraf makinelerine benzemektedir. Günümüzde bulunan fotoğraf makinelerinden tek farkı, görüntüyü kaydetmeye yarayan bir film olmamasıdır. Onun haricinde bütün temel elemanları bünyesinde barındırmaktadır (Monaco, 2002: 73).

"Camera Obscura", bunlarla yetinmeyip, Rönesans ve devamında resim sanatıyla ilgilenenlerin ve askeri çevrelerin vazgeçemedikleri bir aygıt haline gelmiştir (Baker, 2011: 246).

"Camera Obscura" sadece bir delikten ışığın girmesini sağlayan karanlık bir odadır. Delikten görünen cisim odanın karşısına ters olarak yansımaktadır. Roger Bacon yaklaşık olarak 1250 yıllarında "Camera Obscura"sında ayna kullanmıştır. Leonardo da Vinci, yaklaşık olarak 1508 yıllarında, perspektif üzerine küçük bir "Camera Obscura" tasarlamıştır. İnsan gözünün yapısı, algının güvenilirliği, insan hafızasının doğası ve anlayışıyla ilgili temel sorular böylece gündeme gelmiştir.

"Camera Obscura", Daguerre 1839'da ışığa duyarlı plakaları bir araya koymadan yüzyıllar önce bilinen bir cihazdı (Durbin, 1989: 63-75).

Rönesans döneminde, Leonardo Da Vinci'nin "Camera Obscura"nın nasıl çalıştığını ve cihazın nasıl olduğunu tanımlamasına ek olarak, 1579 tarihinde Giovanni Battista della Porta tarafından kaleme alınan, "Magia Naturalis" isimli eserinde de detaylarıyla tanımlanmıştır (Abisel, 2003: 20-21).

Simya, sihir, bitkibilim ve tıpla alakalı gerçeklerle ilgili bilgiler sunan Alberti, "Camera Obscura"nın ayrıntılarından bahseder ve "Camera Obscura"dan nasıl yarar sağlanacağını açıklar. "Camera Obscura"nın küçük boyutundan daha büyük boyutlara gelmesinden, toplumda öne çıkan kişilere, perde benzeri beyaz bir çarşaf üzerine yansıtılmasıyla, oyunların, savaşların, yasların vs. o anda gerçekleşiyor gibi gösteriminin sağlanılmasını anlatır. Gündüz ışık kaynağı olarak güneşin kullanılacağından, gece ise meşalenin ışık kaynağı olacağından bahseder (Teksoy, 2009: 17).

Işık ışınları, her ortamda farklı değerlerde yayılırlar, bir ortam değişikliği olduğunda kırılmaya uğrarlar. Doğrudan doğruya, ışığın içinden geçmesine engel olmayan bir cisimle, ışınları bir yerde toplamak ve görüntü elde edilmesini sağlamak olanaklıdır. "Camera Obscura"da da durum bu şekildedir. Ama görüntüler ters oluşmaktadır. Dürbünün ve teleskopun icat edilmesiyle bu sorunun da üstesinden gelinmiştir. İçbükey bir mercekten elde edilen görüntüler, problem olmadan elde edilmeye başlanmıştır. Zamanla değişime uğrayan mercekler, zaman geçtikçe toplayabileceği ışığı en fazla düzeye çıkaracak özelliklere sahip olup, bozulmayı ise en aza indirmişlerdir (Abisel, 2003: 20-21).

"Camera Obscura" oda büyüklüğünde bir kamera olarak düşünülürse, görüntünün daha net ortaya çıkması için delik küçük olmalıdır. Bu durum ışık miktarına sınırlama getirmektedir. Bu sebeple dışarıdaki ışık fazla bulunmalıdır. Ancak güneş altında görüntü yine de zayıf olacaktır. Bu sebeple karanlık odaya bakan birisinin gözlerini ayarlaması birkaç dakika alacaktır. Fotoğraf makineleri için geçerli olan bu durum, "Camera Obscura" için de geçerlidir (Steadman, 2002: 4).

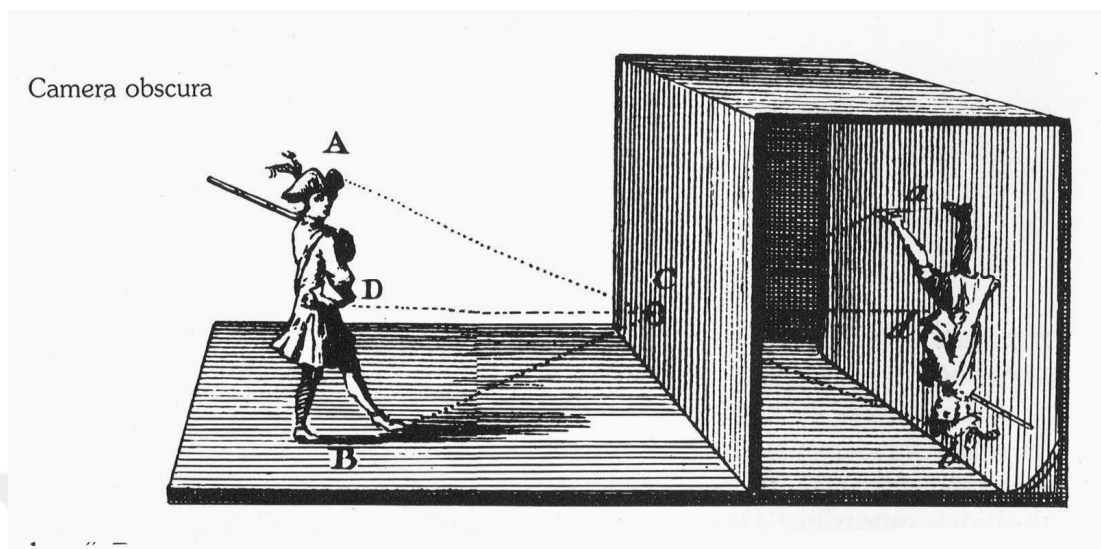


"Camera Obscura" anlatımı kapalı bir odanın içerisine, bu odanın herhangi bir noktasından ışık sızdırılması ve bu sızdırılan ışığın o odada yansıtılması şeklinde tanımlanmaktadır. Bu durum insan gözüne benzerlik gösterirken, cismin orada görülmesi ise fotoğraf makinesine benzerlik göstermektedir. Bu durumda göz bir fotoğraf makinesi gibi görev görmekte, görülen cisimleri retinaya yansıtmaktadır. Fotoğraf tekniği 1757'den başlayarak J.B. Beccari'den Eastman'a kadar gelen bir kişiler sıralamasıyla Chaussier, T.Wedgewood ve fotoğrafın hakiki buluşcusu olarak bilinen Joseph Nicephors Niepce ve onun buluşunu daha da ayrıntılı hale getiren Daguerre ile Fox-Talbot ve R.L. Madox eliyle meydana getirilmiştir (Onaran, 1994: 9).

İğne deliği prensibini temel alarak oluşturulan "Camera Obscura" içinde bulunduğu zamanın kayda değer bir teknolojik ilerlemesidir. Boyut olarak büyük denilecek düzeydeyken, küçülmüş ve sanatçıların sahip olabileceği bir teknoloji haline gelmiştir. Günümüz dijital teknolojilerinin üstüne her geçen zamanda nasıl yeni şeyler ekleniyorsa, o zamanın üstüne yeni bir şeyler eklendiği dijital teknolojisi "Camera Obscura"dır (Arslantepe, 2012: 87).

"Camera Obscura", "Magic Lantern"e temel oluşturmuş ve icadının üzerinden çok geçmeden "Magic Lantern" icat edilmiştir (Teksoy, 2009: 17).

## Resim 2: Camera Obscura ve Çalışma Prensibi



**Kaynak:** <https://caseymcleanphoto.weebly.com/camera-obscura-history.html>

"Magic Lantern" yani büyü fener slayt projektörlerinin şekillenmesini sağlayan önceki versiyonudur. Genellikle gaz lambasının ışığından faydalanılarak, bir mercek aracılığı ile cam üstünde bulunan figürlerin duvara veya perdeye yansıtılması esasına dayalı olarak çalışmaktadır (Smith, 1997: 20-22).

"Lanternia Magica", eski Mısırlılar ile beraber Batlamius zamanında da varlığından haberdar olunan ve 17. yy'da Avusturyalı Athanasius Kircher aracılığıyla geliştirilerek, ilerleyen zamanlarda da general Franz von Uchatius tarafından daha da yetkinliğe ulaştırılmıştır. Bunun da esası, günümüz slaytlarına benzemektedir. Yani Magic Lantern, yansıtılan ışığın, görüntüsel bir mercekten geçerek, perde ya da duvarda daha farklı boyutlarda görülmesi esasına dayalıdır (Onaran, 1994: 9).

Işığı geçiren bir nesne üzerine resmedilmiş bir resmin, şiddeti fazla olan bir ışık yardımıyla bir perdede gösterilmesini sağlayan "Magic Lantern"i neredeyse aynı tarihlere denk gelecek şekilde iki din adamı icat etmiştir. Alman din adamı ve bilimsel incelemeler yapan Athanasius Kircher (1602-1680) öğretmenlik yaptığı Roma da bulunan Cizvit Okulu'nda, ışığı geçiren bir cam üzerine resmedilmiş resimleri, mercek ve mum ışığı vasıtasıyla, yansıtılmasını sağlayan bir aletin çalışma

mantığını ve tekniğini açıklamıştır. 1645 tarihinde yazımı biten "Ars Magna Lucis et Umbrae" isimli eserinde de bu cihaz hakkında ayrıntılı bilgi vermiştir. Fransız din adamı, Claude François Milliet des Chales (1621-1678), saydam bir obje üzerine resmettiği resimleri aynı yolu kullanarak, izleyiciler önüne çıkarmış ve onların şaşırmasını sağlamıştır. O tarihlerin yazınsal yapıtlar veren kişilerinden Richelet, Dictionnaire Philosophique isimli eserinde "Magic Lantern'i "kaynağından aldığı ışığın simetrisini gösteren parabolik bir ayna" olarak açıklamıştır (Teksoy, 2009: 17-18).

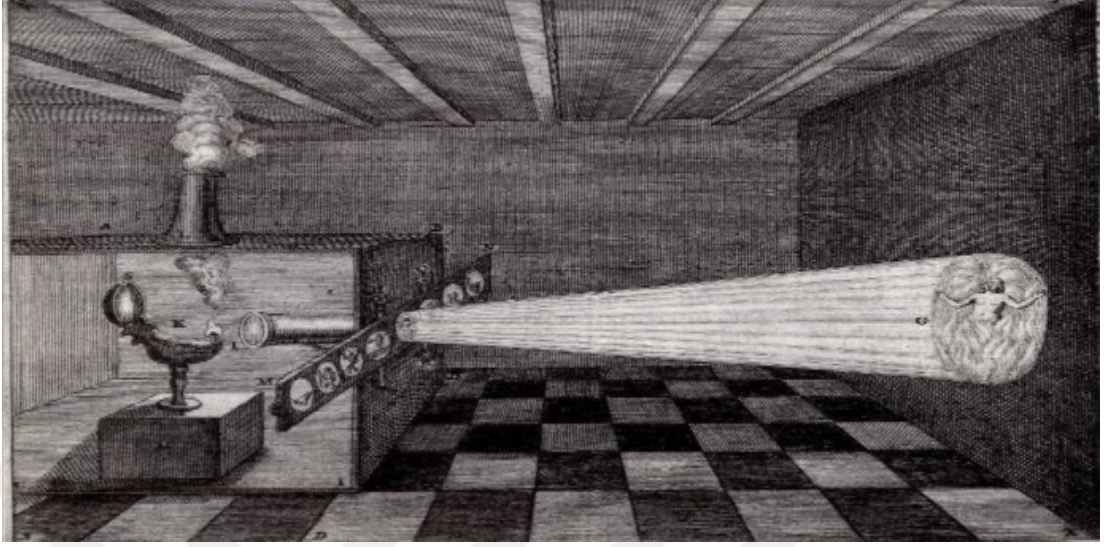
17.yy'dan itibaren eğlenceyle uğraşanlar, eğitimle uğraşanlar, cam fener slayt projelerini göstermek için "Magic Lantern"i kullanmaktadır. Ancak çok sayıda görüntüyü hareket ettirecek kadar hızlı gerçekleştirilememektedir (Thompson ve Bordwell, 2010: 4 ).

"Magic Lantern'in arkaya ve öne doğru devinimiyle beraber ışığın yansıtılmasının da karşıya yansması bütünleşerek görüntünün boyutunda değişimler meydana gelmektedir. Bu değişim izleyicide algısal bir değişiklik oluşturma amaçlı yapılmaktadır. Bu durumun sihirbazlık gösterilerinde kullanıldığı öne sürülmektedir. (Arnheim, 2002: 143).

Günümüzde bulunan, içerisinden ışık geçiren gösterici cihazların atası sayılan "Magic Lantern" 18.yy'da birçok yerde kullanılmaya başlanmıştır (Teksoy, 2009: 18).

Sinemanın icadından önce, herkesçe tanınan bir cihaz olan "Magic Lantern" güncelliğini yitirmemiş ve bu güncelliğini sinemanın icadına kadar korumuştur (Arslantepe, 2012: 88).

### Resim 3: Magic Lantern ve Çalışma Prensibi



**Kaynak:** <https://tr.pinterest.com/pin/25121710397375321/>

"Thaumatrope", her iki tarafına da resim çizilmiş karton parçasından oluşmaktadır. Bu iki resim birbirine göre ters çevrilir ve bir ipin takıldığı karton döndürülmekte, hızlı bir şekilde döndürüldüğünde iki resim birbirine karışarak tek bir resim gibi algılanmaktadır. "Thaumatrope" ilk sinematografik aygıt olarak düşünülmektedir (Provenzo, 1989: 28).

"Thaumatrope" adı verilen oyuncaklar, ilk hareketli görüntülerdir (Carlson, 2006: 88).

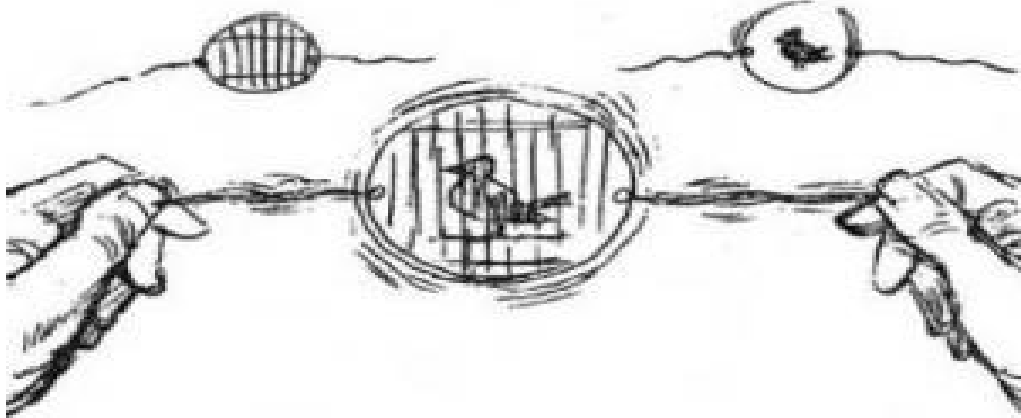
Nesnenin retina üzerinde izlenimi, nesnenin görülmesinden sonra önemli denecek bir süre kalmaktadır. Retinanın üzerinde oluşturulan izlenim devam etmekte ve bu ilkeye göre küçük bir optik oyuncak meydana getirilmektedir (Smith, 1852: 105).

"Thaumatrope"un icadını gerçekleştiren John Ayrton Paris, aynı zamanda bu icadın tedarikçisi ve bir bilim topluluğu olan Royal Society'de görmedeki kalıcılığı göstermek için uğraşan önemli bir bilim yazarı ve tıp doktorudur. İcadın işlevini eğitici bir oyuncak olarak tanımlamış ve bu icadın algıyı nasıl değiştireceği üzerine

oldukça uzun bir yazı kaleme almıştır. 1827'de meydana getirilen bu kitapta popüler oyuncaklar ve spor yardımı ile doğal felsefenin ilkelerini göstermeye çalışmıştır. Paris'e göre "Thaumatrope"un hünnerleri insan gözünün içerisinde gizlidir. Herkes dönen diskin üzerinde bulunan resimlerin görüntüsünü tek bir görüntü gibi algılamaktadır. "Thaumatrope" bir görüntü ürettiğinde bu görüntü zihinde oldukça kısa süre kalmaktadır ve "Thaumatrope"un dönüşü sona erdiğinde görüntü gözlerden silinmektedir. Bu bir oyuncaktır, oyuncaklar kişilere haz vermek için üretilmektedir. Bu yüzden görüntünün gözlerden silinmesi, herhangi bir hayal kırıklığına neden olmamaktadır. Üst üste yerleştirilen görüntü hareketli görüntü oluşturmasa da hareket halindeki bir görüntüdür. Bu görüntüler arasında devamlı olarak bir meydan okuma bulunmaktadır (Rossaak, 2011: 31-34).

Thaumatrope, Phenakistiscope'un temeli konumunda olup, gelişimine büyük katkı sağlamıştır.

**Resim 4:** Thaumatrope ve Çalışma Prensibi



**Kaynak:** <http://yeartwoanimated.blogspot.com/2015/10/beginning-of-end-thaumatrope.html>

Joseph Plateau tarafından 1831 yılında icat edilmiştir. Zoetrop'un öncüsü olarak kabul edilmektedir. Yuvarlak şekilde olan bir kartona, birbirinin devamı

niteliğinde olan şekiller çizilmekte ve bu şekiller döndürüldüğünde hareket ediyormuş gibi algılanmaktadır (Zone, 2014: 25).

Plateau, bazı açılardan Newton'a benzerlik göstermektedir. Newton gibi Plateau'da güneşe bakmaktan kaynaklı 27 yaşında kör olmuştur. Karısının da Plateau'ya yardım etmesiyle, ömrünün sonuna kadar bu işle uğraşmıştır. "Phenakistiscope" ile canlıların görüntüleri parçalanabilmekte, "Phenakistiscope" diskine yerleştirilebilmekte ve hareket yinelenabilmektedir. Plateau bunları yaparken fotoğraftan da faydalanmış ve bu aygıtı tek kişilik izleme imkanı olarak icat etmiştir (Abisel, 2003: 16-17).

Endüstri Devrimi'nin ikinci yarısında çok farklı oyuncaklar icat edilmiş ve film animasyonlarının gelişmesine yardımcı olmuştur. Bunlardan birisi "Phenakistiscope"dur. Bir "Phenakistiscope" saniyede on iki kare dönerse, animatörün bir saniyelik animasyon için on iki kare çizim oluşturması gerekmektedir. Zamanlama da oluşan değişiklikler için, yapılan çizimler ya azalacaktır ya da çoğalacaktır (Freeman, 2016: 18-19).

"Phenakistiscope" çevresindeki dairesel bir karttan meydana gelmektedir. Birkaç aşamada, sanatçının kabiliyetini gösteren bir dizi resimden meydana gelmektedir. Kart, merkezi bir shaft üzerinde dönecek durumda geliştirilmiş ve ikinci büyük bir kart tarafından desteklenmiştir. Boyalı figürler yani çizilen görüntüler farklılaşmayan bir hızda dönmüştür. Büyük kartın olduğu alanın etrafında, büyük diskin daha küçük boyutunda olan disk, üzerindeki rakamlara göre paralel olarak, aynı boyutlarda kesilmiştir (Herbert, 2000: 66).

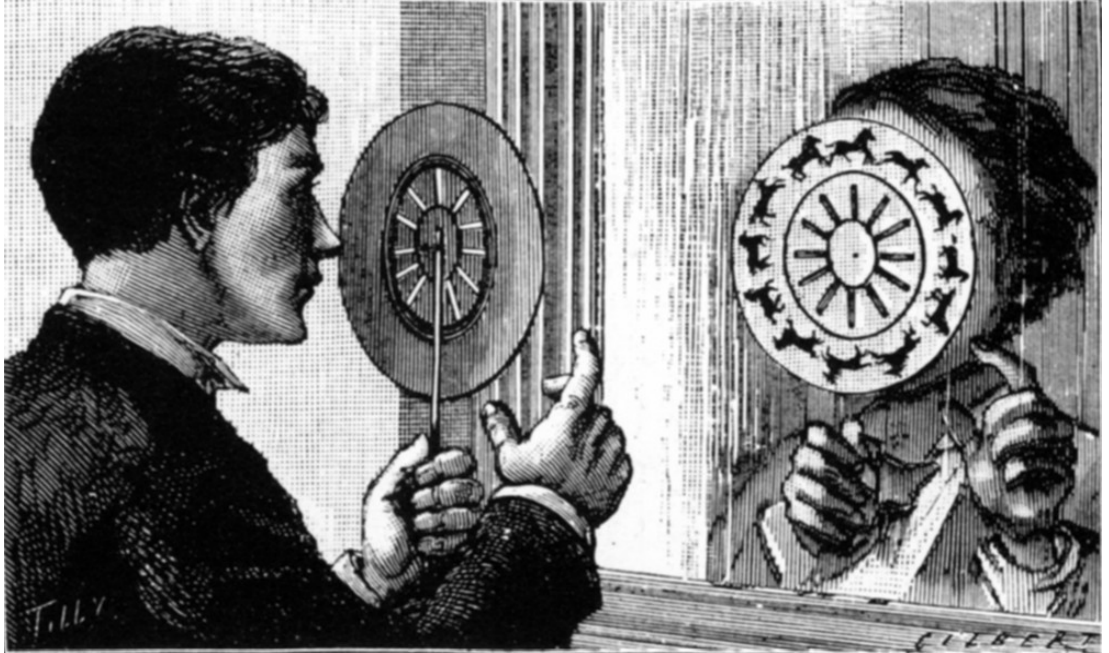
"Phenakistiscope" projeksiyon için icat edildiği otuz yıl boyunca güncel bir oyuncak olmuştur. Görüntülerin olduğu taraf, bir aynaya döndürüldüğünde ve yarıklardan görüntülere bakıldığında, görüntüler hareketli olarak izlenmektedir. Görüntüleyici kişi, bu görüntüleri gözün bir problemi olan, ağ tabaka izlenimi sayesinde hareketli olarak algılamaktadır. Plateau'nun icadı olan "Phenakistiscope"un çeşitli versiyonları Almanya, Avusturya, Fransa ve İngiltere'de 1800'lü yıllarda piyasaya sürülmüştür (Rossell, 1998: 19).

"Phenakistiscope" 19.yy'ın diğere aygıtlarıyla bir geçmiş paylaşmaktadırd. Sinemanın eski tarih donemleri için, optik oyuncakların yanı sıra, goz tarafından algılanan oyuncaklara yeni bir deneyim kazandırmıştır. Sinemayla ilgili hareketi onceden hazır hale getiren her aygıt, goruntulerin insanların algılarında birleşmesi için farklı yonemler kullanmaktadır. Fakat sihirli bir goruntu birleşimi sağlamak için, hareketsiz goruntuler temel alınmış, "Phenakistiscope"ta bulunan disklerin hareketi, insan eliyle oluşan değişken hareketlerle başlamıştır. Bu sihirli goruntunun oluşumu hızlıdan yavaşa doğru olmaktadır (Anderson, 2017: 27).

"Phenakistiscope"un icadıyla Plateau, sinemanın atası olabilecek bir cihaz icat etmiştir (ozon, 1964: 5).

1833 yılından başlayarak, sinemanın tum gelişimi, bu cihaza dayanmıştır (Guvemli, 1960: 6).

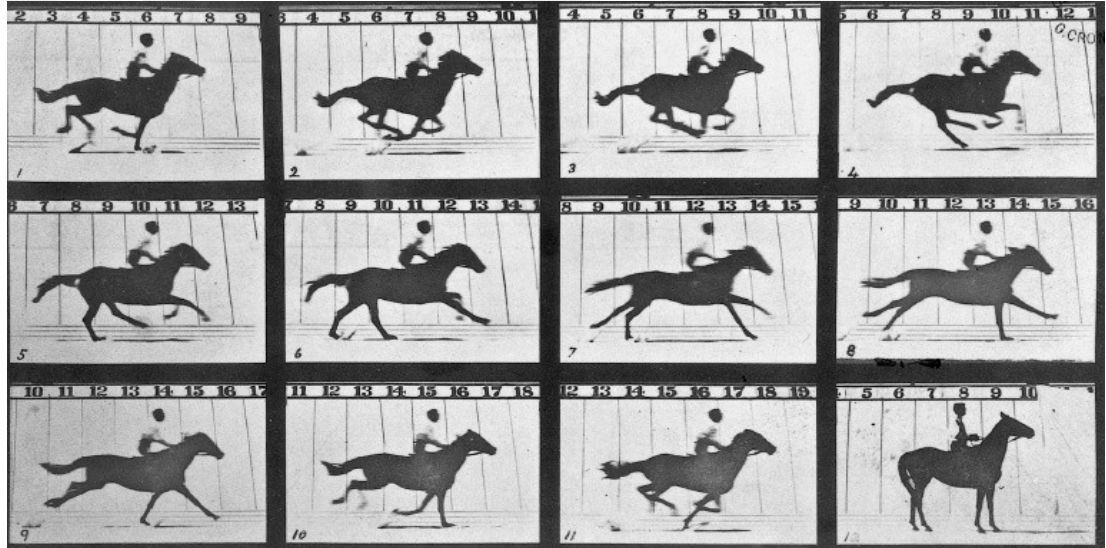
**Resim 5:** Phenakistiscope ve alışma Prensibi



**Kaynak:** <https://www.mygns.ca/explore-gns/news/news-post/~post/what-is-a-phenakistoscope-20171019>

Bir durumun içerisinde poz veren modeller, her bir kare için ayrı ayrı poz vermek zorunda kalmaktadır. Bu oldukça zahmetli bir iştir. Bu zahmetli işi, Amerika'da yaşayan Eadweard Muybridge ortadan kaldırmıştır. Muybridge, koşan atların yolu üzerindeki 24 tane kulübeye, 24 tane kamera yerleştirmiştir. Bu kameralara ise sırasıyla atların koşu yolu üzerinde, atların çarpacağı şekilde ipler bağlamıştır. Böylece atlar koştuğunda sırasıyla kameralar atların hareketlerini çekebileceklerdir (Özön, 1964: 6-8).

**Resim 6:** Muybridge'in En Eski Hareket Çalışmalarından Biri, 19 Haziran 1878'de Fotoğraflandı



**Kaynak:** <https://demimare.wordpress.com/>

Muybridge, bu tekniği Fransız fizyoloji bilgini Etienne-Jules Marey'in çalışmasından öngörmüştür. Daha sonra Marey'de, Muybridge'in yaptığı çalışmasını geliştirmiş ve tek cihazda toplamıştır. Marey, bunu geliştirirken Fransız gökbilimcisi Pierre Jules Cesar Janssen'in 1873'te icat ettiği revolver photographique (fotoğraf tabancası) nı ön plana almıştır (Özön, 1964: 6-8).

Janssen, iki adet "Revolver Photographique"e sahiptir. Bunlardan ilki enstrüman yapımcısı Eugene Deschiens'in eliyle 1873'te Pariste yapılmıştır. Cihazın oldukça başarılı olmasına karşın, Janssen, kameraların plakalarını çekmek amacıyla



kullanılan, saat düzeneğinin, titreşimler meydana getirdiğinden şikayet etmiştir. Janssen daha sonra ikinci bir revolver yapılmasını istemiş, Antoine Redier (1817-1892) ve oğlunun yaptıkları cihaz, oldukça gelişmiş bir model olup, modern sinema projektörüyle aralarında benzerlikler bulunmaktadır. Disk sürekli döndürülürken, pozlar sıralanmakta, bu durum sürekli hareket sisteminin uygulandığı sinema projektörlerine büyük oranda benzemektedir. Janssen'ın 1874'de Venüs'ün geçişini gözlemlemek için gittiği Japonya'da kullandığı cihaz, Redier'in yaptığı cihaz olup, bu geziden alınan fotoğrafların hiçbiri günümüze kadar gelmemiştir (Hughes, 2012: 265-267).

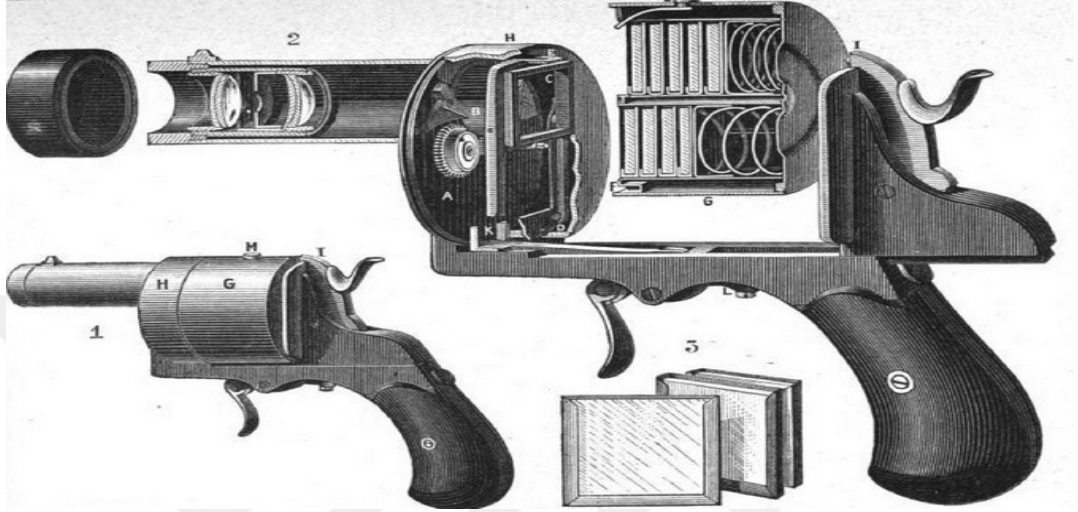
Marey, 1882'de Pierre Jules Cesar Janssen'ın 1873'te icat ettiği revolver photographique'ın üzerine bir şeyler daha ekleyerek "Fusil Photographique" (fotoğraf tüfeği) meydana getirmiştir (Özön, 1964: 6-8).

Marey'in fusil photographique'ın gelişiminde oynadığı rol, 3 Şubat 1882'de annesine yazdığı mektupla daha iyi anlaşılmıştır. Gerçek bir tüfek olarak geliştirilen aygıt, namluda bir lens, silindir kafası ve tetik ile tasarlanmıştır. Obtüratör, ışığın saniyenin 1/720'sinde geçmesine izin vermekte ve plaka lensin önünde saniyede 12 defa durmaktadır. Namlunun kısaltılması ve uzatılmasıyla odak ayarlanmıştır. "Fusil Photographique'ın görüntüleri Marey'in isteklerine tam olarak cevap verememiştir. Görüntüler yeterince odaklanamamıştır. Hareketin ayrışmasını yakalamak için durağan bir bakış açısını kullanmak gerekli hale gelmektedir. Onun buluşu, bir objektiften ve plakanın görünmesini sağlayan döner bir kapaktan meydana gelmektedir. Düzgün bir görüntü elde etmek için, aygıtı çalıştırmak gereklidir (Duarte, 2014: 154-156).

"Fusil Photographique"a Marey, cam plaka üzerine 12 resim yerleştirmiştir. Fakat cam plakalar kullanım zorlukları içermektedir. Bu zorluklardan 1884'te George Eastman'ın duyurduğu fotoğraf gereci çıkarmasıyla kurtulunmuştur. Kodak şirketinin sahibi olan Eastman, 1889'da kağıt alternatifi olarak selüloit tabanlı film ortaya çıkarınca sinemanın ana gereci olan film ise hazır hale gelmiştir (Özön, 1964: 6-8).

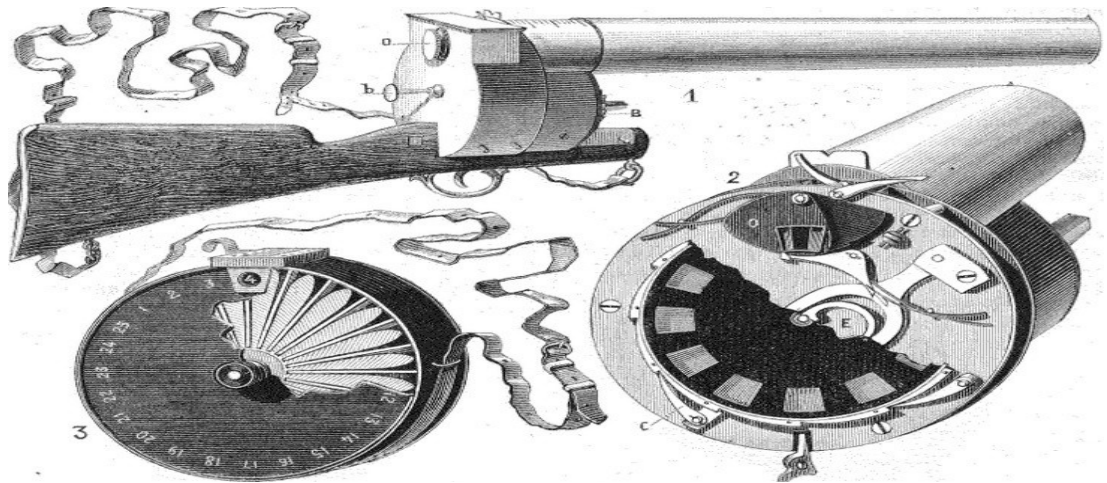
Bu anlardan itibaren, sinemanın becerilerinin gelişmesi çekim ve gösterim konusunda olmak üzere gelişim sağlamıştır (Vincenti, 2008: 22).

**Resim 7:** Revolver Photographique (Fotoğraf Tabancası) ve Çalışma Prensibi



**Kaynak:** <http://longstreet.typepad.com/thesciencebookstore/2016/07/pistol-and-rifle-cameras-1884.html>

**Resim 8:** Fusil Photographique (Fotoğraf Tüfeği) ve Çalışma Prensibi



**Kaynak:** <https://cinesilentmexicano.wordpress.com/2013/12/>

"Zootrope"; Yunanca canlı ve dönüş sözcüklerinden oluşmaktadır. İlk "Zoetrope" Çinliler tarafından icat edilmiştir. Ting Huan tarafından gerçekleştirilen bu icat hakkında tarihte pek bir bilgi yoktur. Modern anlamda ilk "Zoetrope" İngiltere'de William Horner tarafından icat edilmiştir (Ives, 2014: 1-2).

Böylece İngiltere'de filmcilik zanaat olmuş ve kendisini belli etmeye başlamıştır (Abisel, 2013: 49).

Thomas Edison'un çocukluğunda "Zoetrope" çok popüler bir oyuncak haline gelmiş ve adı değişmiştir (Carlson, 2006: 88-89).

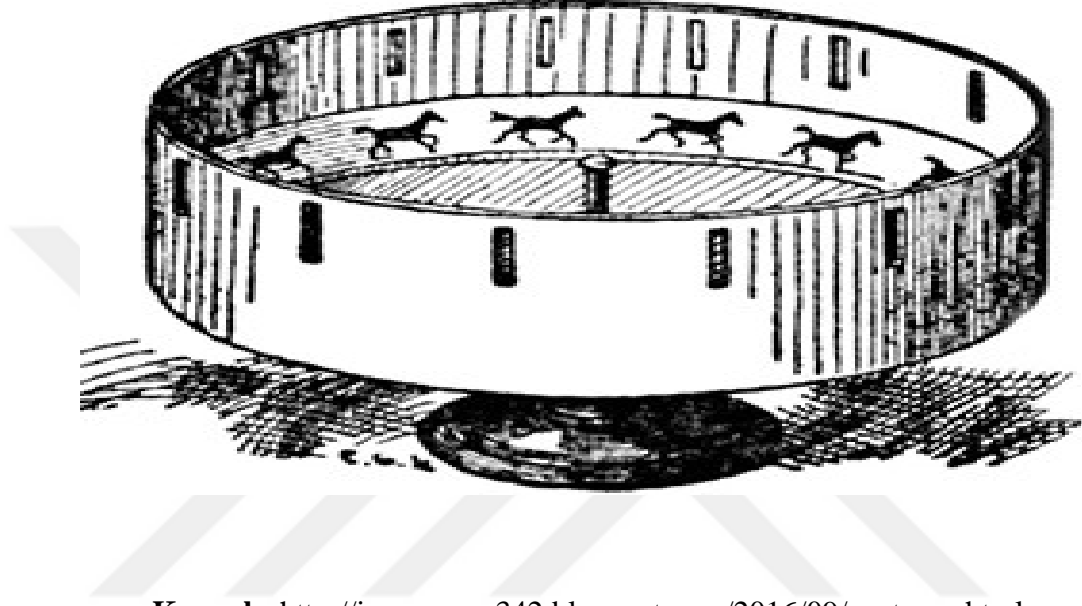
"Zoetrope" sinema tarihinde önemli bir rol oynamıştır. Viktorya döneminde ilgi çekici bir oyuncak olan "Zoetrope" kesip çıkartılabilecek dekoratif şeritler içermektedir. Hareketli görüntü ve selüloit o dönemlerde bulunmamakta, bu sebepten dolayı insanların hareketli görüntü görme ihtiyacı giderilememektedir. Bu ihtiyaçtan yola çıkan insanlar "Zoetrope" isimdeki aleti icat etmişlerdir (Feuerstein ve Benham, 2012: 159).

Bu icat edilen şeye "Şeytanın Tekerleği" denmiştir. Bu tekerlek üzerinde yarıklar bulunmakta ve bu yarıklardan bakıldığında hareketli resimler görülebilmektedir. Zamanla bu açılan yarıklar daha da arttırılmış ve hareket daha pürüzsüz hale getirilmiştir. Guinness Dünya Rekorları Kitabına göre, en büyük "Zoetrope" Sony Bravia-drome'dir. Bu, yaklaşık on metre genişliğinde, görüntüleri senkronize etmek için yarıklardan çok, flaş ışığı kullanan muazzam bir makinedir (Ives, 2014: 1-2).

1870'li yıllarda birçok yarış atının sahibi, Californiya valisi Leland Stanford, uzun yıllardır tartışması devam eden bir konuyu açıklığa kavuşturmak için harekete geçmiştir. Bu sorun, atların dört ayağının birden yerden kesilip kesilmediği üzerinedir. Edward Muybridge bu konuyu halletmek üzerine bir çalışma hazırlamış, Stanford'un pistinde kamera yerleştirmiş ve bu kameralara ipler bağlamıştır. Atlar koştuğunda, iplere takılacak, görüntüleri alınacaktı. Böylece durum bir "Zoetrope" a

dönüştürülmüş, atların dört ayağının birden yerden kesilmediği kanıtlanmıştır. At fotoğraflarının canlanması görüldüğünde, tarihi bir olaya tanıklık edilmiştir (Feuerstein ve Benham, 2012: 159).

**Resim 9:** Zoetrope ve Çalışma Prensibi



**Kaynak:** <http://jasonevans342.blogspot.com/2016/09/zoetrope.html>

Praxinoscope; Emile Reynaud tarafından icat edilmiştir. Projeksiyon sisteminin öncüsü kabul edilmektedir. (Strauven, 2006: 237).

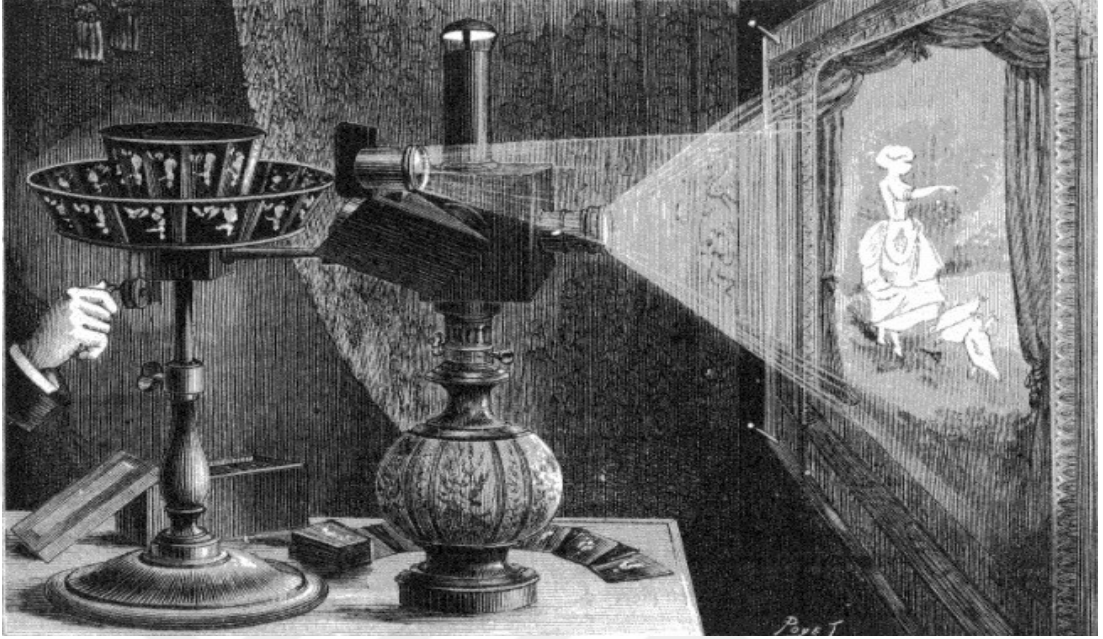
Canlandırma sinemasının da önde gelen bir ismi olan Emile Reynaud (1844-1918) o tarihlerde diğer bilim insanlarının da okuduğu "La Nature" dergisi okumaktadır. Bu dergide okuduğu, gözün kusurlarından birisi olan optik illüzyonlarla ilgili bir metin, "Praxinoscope" ismini verdiği bir cihaz yapmasına neden olmuştur. "Phenakistiscope" ve "Zoetrope"un daha ayrıntılı bir hali olan "Praxinoscope", 1878 Paris Sergisi'nde büyük dikkat çekmiştir. Bu cihazda resimlerin boyanması el yardımıyla oluşturulmakta ve resim sayısı ile aynı sayıda yüze sahip olan prizma aynalar aracılığı ile resimler yansıtılıp, görüntülerin oluşması sağlanmaktadır. Bu cihazın da eklenmesiyle görüntüler perde üzerinde canlandırılma olanağına kavuşmuştur. Bu görüntüler perdede gösterime sunulduğunda, görüntülerin hareket ettiği düşüncesi insanların algılarında oluşmaktadır. Reynaud, "Grevin

Müzesi"nde gösteriler yapmış ve bu gösteriler "Optik Tiyatro" adıyla anılmıştır. Reynaud'un çizdiği resimlerin hareketi, kenarlarında delikler bulunan selüloit çizimler üzerinden sağlanırken, Reynaud'un kenarlarında delikler bulunan selüloit filmler kullanması, sinema filmlerinin hareket etmesine büyük katkı sağlamıştır. Filmlerin isimlendirilmesini de ortaya atan Reynaud olmuştur (Teksoy, 2009: 24).

"Praxinoscope"un temelinde "Zoetrope" yatmaktadır. Temel işlev kabaca aynıdır. İcadı farklılığı "Zoetrope"un merkezinde bulunan yarıkların yerini ayna prizmasının almasından kaynaklanmaktadır. Ayna prizmasının ortaya çıkışı, göz hilesine dayanan oyuncaklarda basit figürlerin tercih nedeni olmasını, arka planın göz önüne alınmaması ve ciddi anlamda olan parlaklık azalması sorunlarına çözüm niteliği taşımıştır. "Praxinoscope" çizimlerin ayrıntılarını ön plana çıkarırken, renklerin ayrıntılarla bütünleşmesine yeni bir bakış açısı sağlamıştır (Strauven, 2006: 237).

Canlı müziğin de gösterimlerle beraber duyulduğu filmler, süre bakımından günümüz sinemalarına göre oldukça kısadır. Filmler 10 ile 15 dakika arasında değişmektedir. 700'den fazla çizime sahip olan Reynaud, ortalama olarak iki yıl gibi bir süre bu filmlerin gösterimini sağladıktan sonra değişime gidilmesi gerektiğini düşünmüştür. Tüm bu yoğunluğa rağmen Reynaud, "Reve au Coin du Feu (Ocak Başında Düş)" isimli yeni bir film meydana getirmiştir. Sinemanın popülerliğinin artmasıyla "Praxinoscope"a olan ilgi günden güne azalmıştır. Reynaud, zamanla unutulmuş, işsiz kalmıştır. Gaumont stüdyolarında bir süre çalışmış, bundan bir süre sonra "Pantomimes Lumineuses (Işıklı Pantomim)" adıyla bilinen optik tiyatro salonunun cihazlarını, parçalayıp satmıştır. Çizimlerini Sein Nehri'ne atmış ve hayatının geri kalan bölümünü, parasız olarak bir huzurevinde geçirmiştir (Teksoy, 2009: 25).

## Resim 10: Praxinoscope ve Çalışma Prensibi



**Kaynak:** <https://briggsandcole.wordpress.com/2013/06/02/the-praxinoscope/>

### 2.3.Dünya Sinema Tarihinin Seyir Pratikleri ve Ortamlarının Değişimi

#### 2.3.1.Kinetoscope

"Kinetoscope" bir kutunun içerisinde ışık yardımıyla hareketli görüntüleri, bakan kişiye göstermektedir. Bu şekilde gösterilen tek kişilik sinema daha sonra bu hareketli görüntüleri perdeye yansıtma fikrini de doğuracaktır. Bu fikirle çoklu gösterim sağlama düşüncesi ortaya çıkacak, Edison'un filmleri bu gösterilerde kullanılacaktır (Gaudreault, 2009: 22-27).

1889 tarihinde Edison, Paris'e gitmiş, Marey'in burada esnek filmlerle çalışan kamerasını görmüştür. Dickson bunun üzerine Kodak'tan film satın almış ve yeni bir cihaz üzerinde çalışmalarına yön vermiştir. Dickson, Kodak'ın film şeritlerini yaklaşık olarak 35 mm bölümler halinde kesmiş, bu filmleri "Kinetoscope" cihazına göre uyarlamıştır. Dickson, bu yaptığıyla sinema tarihine yön vermiştir. Çünkü

Dicson'un yaptığı bu yenilikte olan eski filmler şu anda bile güncel bir projeksiyon cihazına uyumlu durumdadır. Edison ve Dickson makineyi ticari olarak kullanmaya başlamadan önce, filmlere ihtiyacı olmaktadır. Bunun üzerine "Black Maria" adı verilen stüdyoyu inşa etmişler ve 1893 yılına kadar üretime hazır duruma getirmişlerdir. Filmler bir "Kinetoscope"un oynatabileceği en uzun süre olan yirmi saniye kadar sürmektedir. Bu filmler dansçılar, akrobatlar, vodvil görüntüleri, spor görüntüleri gibi görüntülerden oluşmaktadır (Thompson ve Bordwell, 2010: 6-10).

20 Mayıs 1891 tarihinde, Edison'a ait olan West Orange'daki (New Jersey) stüdyoyu dolaşmaya gelen National Federation of Women's Club üyelerine "Kinetoscope" cihazıyla bir gösterim sunulmuştur. Daha sonra bu cihaz üzerinde geliştirme yapıp, elle çevrilen kısımları değiştirilip, yerine motor takılmıştır. Cihazdaki film gösteriminde izleyici üzerine düşen rol daha da azalmış ve gösterileri izlemek kolaylaşmıştır (Teksoy, 2009: 29).

Sinema, izlenebilirliği oluşana kadar gerçekte var olmamıştır. W. K. L. Dickson ve Edison tarafından patentine sahip olunan, 1895 tarihinden başlayarak satışı yapılan "Kinetoscope" hakiki olarak sinema değildir. Çünkü bu cihaz, yalnızca bir izleyici cihazıdır. Yani bu cihazda sadece bir kişinin gözünden filmler izlenebilmektedir. Bu cihaza bakan izleyicinin gözlerinin önünden, insan gözünün bir kusuru olan ağ tabaka izlenimine dayanan bir gösteri geçmekte, izleyicinin gözünde oluşan görüntüler hareketli olarak algılanmaktadır. Bu durum sadece izleyicinin cihazın içerisine bakmasıyla olanaklı duruma gelmektedir. 1895 tarihine ulaşıldığında, oldukça fazla miktarda buluşçu, projektörde ve kamerada gösterimleri aralıklı olarak aktaran aygıtlar geliştirmişlerdir (Nowell-Smith, 2008: 23).

ABD'de sinemanın ortaya çıkışı W. K. L. Dickson ve Edison tarafından sağlanmış, W. K. L. Dickson, Edison'un yardımcısı ve büyük destekçisi olmuştur. Dickson, 1890 yılında hareketli resimlerin kaydedilmesine yarayan bir aygıt icat etmiştir. Bu aygıt "Kinetograph" ismini vermiştir. "Kine ve Graph" kelimelerinden oluşan bu aygıtın isminin açılımı, "Hareket ve Yazmak" anlamlarına gelmektedir. Kısaca sinemanın meydana gelmesi "Hareketin Yazılması" anlamına gelen bu sözcükten oluşturulmuştur. Dickson bununla sınırlı kalmamış ve Zoetrope'u temel

olarak bir projektör aygıtı olan "Kinetoscope"u icat etmiştir. Bu aygıtın ismi "Hareket ve Bakmak" anlamına gelmektedir. Ortalama boya sahip olan bir izleyicinin, göğüslerine kadar olan boyutuna sahiptir. Çok fazla zaman geçmeden Amerika'da "Kinetoscope Salonları" açılmıştır. Bu salonlarda yirmi kadar cihaz bulunmakta ve bu cihazlar kişiye özel olan bir izlenim sunmaktadır. 1893 yıllarında daha önce olmayan dünyanın ilk stüdyoları "Black Maria, ya da The Kinetographic Theater" ismiyle New Jersey'de kurulmuştur (Özarslan, 2015: 12-16).

Burada gösterilen filmler İskoç Dansı, Berber, Cambaz, Güreş gibi isimlere sahiptir. Sinema tarihinde daha önce bulunmayan bu ilk stüdyonun perdesinde Dickson sürekli olarak filmler çekmektedir. Stüdyoda 1892 tarihinde çekilen ilk film "Fred Ott'un Hapşırması"dır. Fred Ott, Edison'un stüdyo çalışanlarından birisidir. Bu film isminden de anlaşılacağı üzere sadece hapşırma üzerinedir. Bunun arkasından 1894 tarihinde, "Bir Çin Çamaşırhanesinde Eğlence" isimli film çekilmiştir. Dickson'da dahil olmak üzere stüdyo çalışanları bu ilk filmlerde oynamışlardır. Bu stüdyoda, 1896 yılında, sinema tarihinin ilk öpüşme sahnesine yer verecek olan "Öpücük" filmi de çekilmiştir. İlerleyen zamanlarda ABD'nin birçok yerinde "Kinetoscope" salonları açılmıştır. Bu durum ABD ile sınırlı kalmayıp, dünya geneline yayılmaya başlayıp, Meksika'dan, Londra ve Paris gibi şehirlere ulaşmıştır (Teksoy, 2009: 29-30).



**Resim 11:** Edison'un Stüdyosu'nda Çatının Eğimli Kısmı En Uygun Güneş Işığının Alınması İçin Açılmıştır (Black Maria isimindeki film stüdyosu aşağıda görülmektedir)



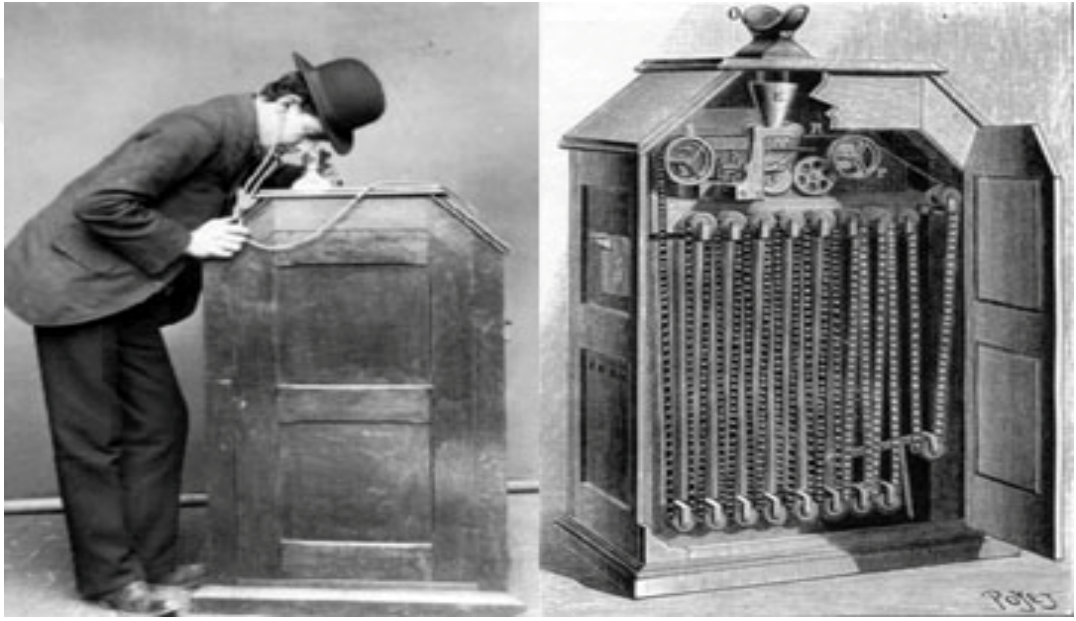
**Kaynak:** <https://tcf.ua.edu/Classes/Jbutler/T112/EdisonIllustrations.php>

"Kinetoscope" 16 metre film sığacak şekilde W. K. L. Dickson ve Edison tarafından 1888 yılında beraber yapılmıştır. Bu ilk hareketli gösterim cihazı, sesli olarak izleyicilere gösterim sunmaktadır. Gösterimde Dickson'ın kendi bulunmakta ve "Kinetoscope" ile aynı anda çalışan, sesi izleyicilere iletmeye yarayan "Phonograph" aracılığı ile ses duyulmaktadır. Sesli gösterimler üzerine oldukça uzun bir zaman araştırma yapıp çalışılmadıysa da ilerleyen zamanlarda daha ucuz ve daha pratik yöntemler üzerinde çalışmalar da yapılmıştır (Abisel, 2003: 14).

Edison, sinema filmleri konusunda hassas davranmakta ve bu filmlerin tek aygıttan çıkarak, perdeye yansıtılmasını istememektedir. Bu durum Edison'u maddi olarak zarara uğratabilecek, sinema filmlerinin tekeli Edison'un elinden çıkacaktır. Yani sinemanın perdeye yansıtılması fikri, altın yumurtlayan tavuğu kesmek anlamına gelmektedir. Bunun üzerine birçok çalışma yapan araştırmacılar, sinema filmlerini perdeye yansıtmaya çalışmış, çeşitli tarihlerde gösteriler yapmışlardır. Fakat bunların hiçbiri "Lumiere Kardeşler" in yaptığı "Cinematographe" kadar ilgi çekmemiştir (Güvemli, 1960: 9).

Edison'un "Kinetoscope"u, Lumiere kardeşlerin icadı olan "Cinematographe"a oldukça kısa sürede yenilmiştir. Sonraki yıllarda ise izleyicilere açık sinema gösterimi garanti altına alınmıştır. İlerleyen yıllarda ise bu tarz cihazlara benzeyen cihazlar icat edilmiştir. Sonraki tarihlerde video kasetler, oyunlar ve buna benzer yeni gelişmeler ile tekrar "Kinetoscope" cihazları popüler hale gelmiştir (Monaco, 2002: 224).

**Resim 12:** Kinetoscope ve Çalışma Prensibi



**Kaynak:** <https://todayinottawashistory.wordpress.com/2014/12/27/movie-magic/>

### 2.3.2.Cinematographe

"Cinematographe" Lumiere Kardeşler tarafından icat edilmiştir. Bu buluş benzerlerinin hepsinden ön plana çıkmayı başarmış ve dünyaya yayılmıştır. Birçok ülke yöneticileri bu yeni aleti görmek için harekete geçmişlerdir. Böyle bir durumda Amerika'da da başarı sağlamış ve bu işe para yatıranlar büyük paralar kazanmışlardır (Güvemli, 1960: 9-11).

Auguste ve Louis Kardeşler (Lumiere Kardeşler) sinemanın dünya genelinde bir ticari endüstri haline gelmesinde büyük rol oynamış, projeksiyon sistemini icat etmişlerdir. Fransa'nın Lyon şehrinde yaşayan Lumiere Freres, fotoğraf plakaları konusunda Avrupa'nın önde gelen üreticilerindendir. 1894 tarihine gelindiğinde ulusal düzeyde olmayan bir kinetoscope katılımcısı, maddi konunun aşılıp Edison'un filmlerinden daha ucuza mal olan bir film yapılmasını istemiştir. Bunun üzerine 35 mm zarif bir kamerayla bir "Cinematographe" oluşturulmuş, bu bir "Magic Lantern"ın önüne eklenmiştir. Bu şartlarla çekilen ilk film 1895 yılında çekilen "Fabrikadan Çıkan İşçiler" filmidir (Thompson ve Bordwell, 2010: 8-10).

Tahtadan yapılan bir görüntü cihazı olan "Cinematographe", daha önceden var olan görüntüleri yansıtarak iletmeye yaramaktadır. Cihazın pozlama hızı saniyede 16 kare ve 35 mm film kullanımı üzerine kuruludur. Trenin Gara Girişi, Fabrika'dan Çıkan İşçiler gibi filmler bu cihaz aracılığı ile izleyicilerin gösterimine sunulmaktadır. Bu gösterilen filmler süre açısından oldukça kısadır. İnsanların günlük ve sıradan davranışları belgesel temasında gösterilmiştir (Arslantepe, 2012: 99).

Lumiere Kardeşler'in "Cinematographe"ının bazı versiyonlarında, bu cihaz hem projeksiyon görevi görmüş hem de kameranın yaptığı görevleri üstlenmiştir. Bu cihazda gösterilen filmler metal bir tırnak vasıtası ile filmi hareket ettirmekte ve bu hareket eden filmler ise film yatağının önünde bir süre durduktan sonra tekrar diğer görüntüye geçmektedir. Lumiere filmleri, süre bakımından uzun olmadıkları için, gösterime sunulan filmler hassas olmasına rağmen bu durumdan herhangi bir zarar görmemektedir (Nowell-Smith, 2008: 23).

"Cinematographe", hareketsiz zamanları değil, aksiyonları, süreçleri kayda alıp, bunları tekrarlayan bir cihaz olarak, aktarma olgusunu farklı ve daha gelişmiş bir duruma taşımıştır (Abisel, 2003: 20).

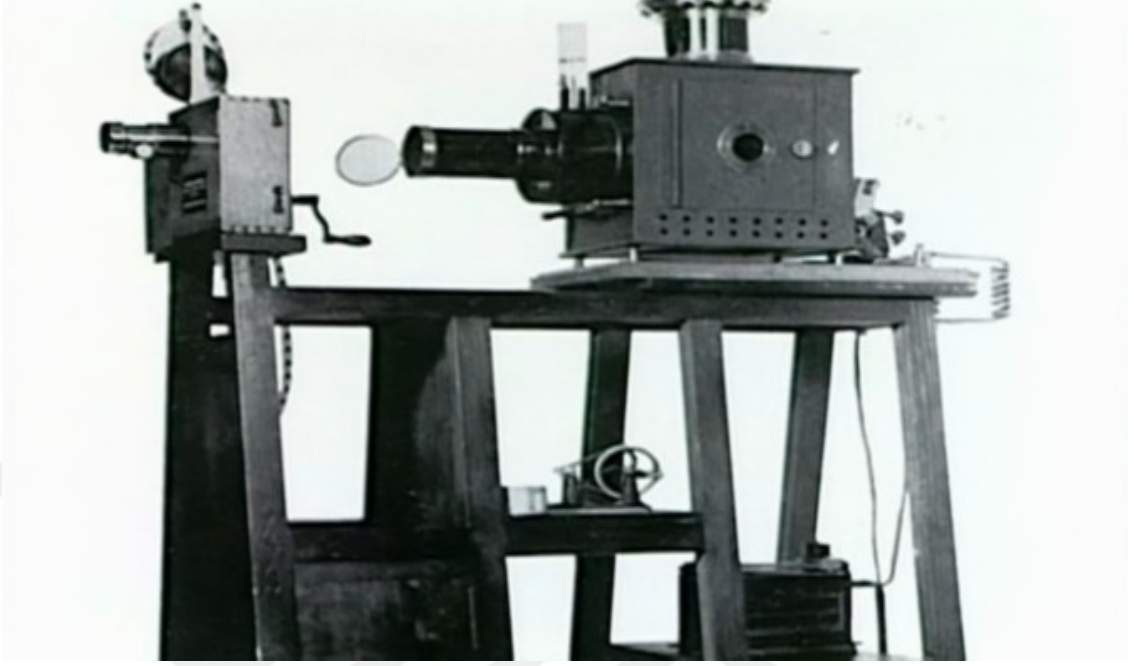
"Cinematographe"ın icat edilmesiyle beraber projeksiyon çalışmaları tümlenmiştir. Projeksiyon cihazının tarihte var olan durumu, bu cihazın icat edilmesiyle sona ermiştir. Filmin sağında ve solunda bulunan küçük delikler aracılığı ile filmin hareket etmesi elde edilmiştir. Lumiere Kardeşler'in filmleri içerisinde

konu bakımından içeriği olan "Sulanan Bahçıvan" filmi hem bu konuda, hem de içeriğinde bulunan komedi ile öncü niteliği taşımaktadır. "Trenin Gara Girişi" filmi ise insanların daha önceden farkında olmadığı bir şey ile karşılaştıklarında nasıl bir tepki verdiği, bu tepkinin insanların korku algısı üzerindeki artmanın nasıl olduğunu doğrudan göstermiştir. Lumiere Kardeşler'in "Cinematographe"ı icat edip geliştirmesiyle beraber sinema dünyasındaki yeri oldukça perçinleşmiştir (Arslantepe, 2012: 100).

Gerek stüdyolarda, gerekse stüdyo dışı ortamlarda izleyicilere sunulan sinema gösterimlerinden sonra, 1895 tarihinde, Almanya'da, ABD'de ve Fransa'daki Boulevard des Capucines'deki Grand Cafe'de Lumiere Kardeşler'in (1864-1948) yaptığı sinema gösterilerinde, sinema gerçek anlamda önem kazanmıştır. Zaman ilerledikçe sinema endüstrisi kazanç olarak farkındalığını arttırmış, sinema cihazlarına alınan patent ve izinlerin de çoğalmasıyla sinema, temel olarak, günümüzdeki anlamıyla başlamıştır. "Cinematographe Lumiere" ismiyle anılan, Lumiere Kardeşler'in icadının sorunsuz olması ve gittikçe popülerliğini arttırması üzerine "Cinematographe" kelimesi, insanların hafızlarına yerleşmiş, cihaz zamanla bu şekilde anılmaya başlamıştır (Vicenti, 2008: 22-23).

Sinemanın ilk gösteriminin net bir tarihini belirlemek için, filmlerin ücret karşılığı gösterilmesi, bir perdeden izleyicilerin izlemesi gibi etmenlerin ne zaman olduğunun bilinmesi gereklidir. Bu etmenler göz önüne alındığında, Edison'un Kinetoscop'u sorunsuz hale getirdiği, Lumiere Kardeşlerin Grand Cafe'de gerçekleştirdikleri gösterimin arasında geçen zaman gösterilebilmektedir. Lumiere Kardeşler'den önce de ilk sinema gösterimlerinin yapıldığı söylenebilir de Lumiere Kardeşler bu konuda açık ara üstün görünmektedir. Bu üstünlükte "Cinematographe" cihazının Edison'un oda büyüklüğündeki cihazından oldukça küçük olması da rol oynamaktadır. "Cinematographe" yaklaşık olarak yedi kilodur, elle çalıştırılmakta, elektriğe bağımlı olmamakta ve kalsiyum ışığıyla aydınlatılmaktaydı (Nowell-Smith, 2008: 30-32).

### Resim 13: Cinematographe ve Çalışma Prensibi



**Kaynak:** <http://filmabinitio.blogspot.com/2010/05/birth-of-cinema-review-of-lumiere.html>

#### 2.3.3.1920'li Yıllarda Sinemanın Değişimi

1920'li yıllar Amerikan Sineması için bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır. Daha önceki yıllarda filmlerin yanında piyano vs. çalınırken, 1920'li yıllarda ise görüntü ve sesler senkronize şekilde oluşmaya başlamıştır. Böylece sesli filmler gelişmiştir. Stüdyo sistemi ile filmlerin üç basamağı da (yapım, dağıtım, işletme) birbirini içerisine geçiş sağlamıştır. Stüdyo sisteminin en önemli stüdyoları şunlardır: Metro-Goldwyn-Mayer, Universal, Warner Brothers, Paramount, Twentieth-Century Fox, Columbia, Rko-Radio, United Artists. Stüdyo sistemi, oyuncuların stüdyolara olan bağımsızlığını son derece kısıtlamıştır. Bağımsızlar ise, elinde çok sayıda patent bulunan Eastman Kodak ile baş edemeyecek konuma geldiklerinden, herhangi bir yaptırım durumunda kaçabilmek için Meksika sınırına yakın bir bölge olan Los Angeles'a taşınmışlardır. Stüdyolardan birkaçı birleşmeye başlamış, 1927 yılında Warner Bros. tarafından yapımcılığının yapıldığı, yönetmeni Alan Crosland'ın

olduğu ve Al Jolson'un oynadığı ilk sesli film olan "Caz Şarkıcısı" filmi bu dönemde çekilmiştir. Filmlerin başarılı olmasını sağlamak için, bankalarla sıkı ilişkiler içerisine girilmiş, tanınmış oyunculara filmlerde yer verilmiştir (Vincenti, 2008: 57-60).

Bu yıllarda gözü yükseklerde olan şirketlerden bazıları film stüdyoları kurmuş, film stüdyosu sahibi olanlar ise stüdyolarını genişletmişlerdir. Bağımsızlardan oluşan United Artists bile bir sinema zinciri meydana getirmiştir. Bu sebeple bu genişleyen şirketler, Hollywood'un tanımını paylaşır duruma gelmişlerdir (Nowell-Smith, 2008: 70).

1920'li tarihlerde orta düzey bir Amerikan filminin maliyeti 40000-80000 dolar arasındadır. Üst düzey bir yapımın maliyeti ise 100000-200000 dolar arasındadır. Zaman ilerledikçe orta düzey bir filmin maliyeti, üst düzey bir filmin maliyetine ulaşmıştır. Senaryo konusuna değinilecek olursa, bu yıllarda senaryo ücreti 10 dolar ile 25000 dolar arasında olmakta, yönetmen ücreti 20 dolar ile 25000 dolar arasında değişmektedir. Oyuncuların ücreti ise 100000 dolar civarındadır. Sorun olmadan ilerlerken, 1927 yılında yani sessiz sinemanın bitişe uğramadan önceki tarihlerde, seyirci ilgisini kaybetmekte, sinema salonlarına giden kişiler azalmaktadır. Hollywood Sineması sorun yaşadığı bir döneme böylece girmekte ve eğlence endüstrisini sorgulamaya başlamaktadır. İsteği geçen ve işletme ücretlerini azaltan yapımın fazla derecede çoğalması, bir "Film Enflasyonu"nu böyle yaratmıştır (Scognamillo, 1997: 29-40).

1920'li yılların ortalarına gelindiğinde, Hollywood, Almanya ve Sovyet Rusya pazarı dışında nerdeyse tüm dünya pazarına egemen durumdadır. Dünya pazarından uzakta duran ülkeler harici, tüm dünyaya çoğunlukla Hollywood filmleri egemen olmuştur. O tarihlerde dünyada çok söz sahibi olamayan ve içine kapanık bir ülke olan Japonya, Japon izleyiciler tarafından Hollywood filmleri sevilsen bile kendi içerisinde farklı bir sistem geliştirebilmiş, Hollywood'a karşı bir duruş sergilemiştir. Almanya ise Hollywood'un tüm engellemelerine ve Alman şirketi Ufa ile anlaşmalarına rağmen kendi bağımsızlığını koruyabilmiştir (Nowell-Smith, 2008: 70).

Hollywood kendi yıldız sistemini bu yıllarda geliştirmiştir. Marry Pickford, Douglas Fairbanks, Rudolf Valentino, Greta Garbo, Joan Crawford, Norma Shearer, Janet Gaynor, Gloria Swanson, Norma Talmadge, Colleen Moore, John Barrymore, John Gilbert, Pola Negri, Lon Chaney, Bela Lugosi o dönemin önemli yıldızlaşmış oyuncularındandır. Tür açısından bakılacak olursa komedi sineması, 1920'li yılların önemli bir türü olarak sinema tarihinde yerini almaktadır. Charlie Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd o dönemin önemli komedi filmi oyuncularıdır. Yönetmenler açısından ise, Cecil B. De Mille bilinmektedir. 1928 yılına kadar tamamen sesli filmlere geçilmemiştir. O yıla kadar teknik anlamda ilk sesli çekilen film "Caz Şarkıcısı" filmidir (Arslantepe, 2012: 116-125).

Bu dönemde Sovyet Sineması öne çıkmıştır. Lenin'in filmleri millileştirmesini istemesi üzerine başlamaktadır. Vertov, Kino Prada'yı yayın hayatına sokmuştur. Kino Glaz anlayışına göre sinemadan aktör, dekor, stüdyo, ışık gibi öğeleri çıkarmaya çalışmışlar, makinenin tarafsızlığına inanmışlardır. Bunların yanında Vertov'un "Bir Lokma Ekmeğin Hikâyesi ve Kameralı Adam" filmleri kaliteli filmlerdir. Koulochev ise, montajın önemini yaptığı bir deneyle göstermiştir. Filmlerden bazı sahneleri kesmiş, bunları birbirinin arkasına eklemiştir. Buna "Koulochev Etkisi" denmektedir. Eisenstein'de bu görüşe bağlı kalarak "Potemkin Zırhlısı" filmini çekmiştir. Poudovkin ise Eisenstein'in Hollywood'a gitmesiyle popüler hale gelmiştir. Sovyet filmlerinin büyük bir özelliği propaganda içermesidir. Bu filmlerin özellikleri sovyetlerin kendi yaşamlarından yansımıştır (Güvemli, 1960: 88-93).

İkinci öne çıkan Alman Sineması'dır. Dışavurumculuk Almanya'da etkili olan bir akımdır. Önde gelenleri arasında Edward Munch ve Vincent Van Gogh bulunmaktadır. Kentsoylu karşıtı bir akımdır. Temsilcileri genelde iki ana gruptan gelmektedir; Münih merkezli Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) ve 1905'te kurulan ve 1913'te dağılan, Dresden merkezli Die Brücke (Köprü) isimli gruplardır. Bu akımın en popüler sanatçıları, Wassily Kandinsky, Gustav Klimt, Egon Schiele ve Chalm Soutine'dir. Dışavurumculuk, bir yandan cinselliğe vurgu yaparken, bir yandan da insanların içerisinde bulunduğu ruhsal sorunları yansıtmıştır. Dışavurumculuk, edebiyat ve tiyatro alanlarında kendisini gösterirken, sinemaya da sıçramıştır.

Dışavurumcu filmler Berlin'de çoğunlukta olarak yer almaktadır. Dışavurumcu filmlerde daha iç karartıcı konular tercih edilirken, savaşın etkileri bu filmlerle gösterilmeye çalışılmıştır. Örnek verilirse; Lang'in Metropolis'i, Lang'in Dr Mabuse, the Gambler filmleri bu özellikleri barındırmaktadır. Alman Sineması'nın Altın Yılları (1920-29) içinde bulunulan zamanı tek başına içine almamaktadır. Bu akımı Alman ulusalcı kimlikten ayrı tutmak imkansız olarak görülmektedir (Hayward, 2012: 28-36).

Üçüncü öne çıkan ise Fransız Sinemasıdır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında aşırı düzeyde askere alınma yaşadığı için, sinema konusunda da parlak günler geçirmemiştir. 1915 yıllarından sonra film çevirme konusunda çeşitli başarısızlıklar meydana gelmiştir. Bu dönemin en çok bilinen yönetmeni Abel Gance'dır. Abel Gance, maddi açıdan kazanç sağlamak için sinema sektörüne yönelmiştir. Marcel L'Herbier ise senaryolar kaleme alarak sinema sektörüne girmiştir. L'Herbier'in "İnsanlık Dışı" isimindeki filminde tüm popüler sanatçılar bir araya gelmiş ama film başarısız olmuştur. Jean Epstein, felsefeyle ilgilenmekte, sinema yazıları kaleme almaktaydı ve sinema filmleri çekmektedir. Artık film çekiminde kameranın manivelasını çeviren bir kişiye ihtiyaç duyulmamakta ve bu sayede daha gerçekçi filmler çekilebilmektedir (Güvemli, 1960: 83-88).

Fransız sinemasının zaman içerisinde gerilemesi, Louis Delluc (1890-1924) ile Ricciotto Canudo'nun başı çektiği yeni bir akım ortaya çıkmasını sağlamıştır. Delluc etrafına eski kuşak olmayan sinemacıları toplamış, "Fransız İzlenimciliği" adı verilen bir akım oluşturmuştur. Bu akıma göre; ruhsal durumlara ve düşlere önem verilmiş, bunlar sinema aracılığı ile yaratılmış, geniş görüntünün ilk örnekleri bu dönemde sergilenmiştir (Özön, 1985: 171-172).

#### **2.3.4.1930'lu Yıllarda Sinemanın Değişimi**

1930'lu yıllarda ABD film endüstrisi, kökleşmiş bir yapıya bürünmektedir. Bu endüstride ortak kar elde etme durumu, rekabeti ortadan kaldırmıştır. Bu dönemde "Stüdyo Sistemi" egemenliği tamamen Hollywood'a yayılmıştır. Stüdyo



sistemine göre ilk önemli görülenler film yapımcılarıdır. Filmin şekil almasından tamamen yapımcılar sorumlu olmaktadır. İkinci önemli görülenler ise senaryo yazarlarıdır. Senaryo yazarları filmlerdeki tüm diyaloglardan sorumlu olmaktadır. "Stüdyo Sistemi"nin asıl sağlamaya çalıştığı, filmlerin ülke içerisinde, en karlı yöntemle dağıtımının sağlanmasıdır. A serisi bir film yüksek maliyetli bir film olurken, B serisi bir film ise daha düşük bütçeli bir filmidir. Böylece stüdyo sistemi filmleri egemenliği altında tutmaktadır. 1930 ve 1940 yıllarında bu denetim sebebiyle film seyircisinde genel anlamda bir değişim yaşanmamıştır. Filmlerin türler olarak ayrılması, o dönemin Hollywood piyasasına göre şekillenmesinin bir ürünüdür. Stüdyo sistemi türleri belirginleşmiş, fakat aralarında hiçbir zaman kesin bir çizgi olmamıştır (Vincenti, 2008: 60-65).

1930'lu yıllarda Amerikan Sineması sekiz büyük sinema şirketi tarafından yönetilmektedir (Scognamillo, 1997: 36-37):

- Paramount Pictures,
- Metro-Goldwyn-Mayer,
- 20th Century Fox,
- Warner Brothers,
- Radio-Keith Orpheum,
- Universal,
- Columbia,
- United Artists (bağımsız yapımcıların dağıtıcısı) gibi şirketler tarafından yönetilmektedir.

Büyük Kriz 1931 yılında Amerikan Sinema Endüstrisi'ni de etkilemeye başlamış, film gelirleri 90 milyon dolardan 60 milyon dolara kadar gerilemiştir. Ülkenin birçok salonu 1930'lu tarihlerde kapanmıştır. Sekiz büyük sinema şirketi ise büyük kayıplara uğramışlardır. Sinemaya seyirci çekmeye çalışan stüdyolar ise daha düşük bütçeli olan B sınıfı filmlere yer vermeye başlamışlardır. B sınıfı filmlerin yerel dağıtıcılarla dağıtımı gerçekleştirilmektedir. Bu durum bağımsız dağıtıcıların ayakta kalmasını kolaylaştırmıştır. Ayrıca stüdyolar B sınıfı filmlerle yeni türler denemiş ve sınırlarını zorlamışlardır. Bu kötü giden duruma, Franklin D. Roosevelt'in 1932 yılında seçilmesiyle, Ulusal Endüstriyel İyileşme Yasası (NIRA)

yürürlüğe girmiş ve etki etmiştir. Bu yasaya göre sinema endüstrileri tekel haline gelebilmiştir. Motion Picture Producers and Distributors Association (MPPDA) NIRA'nın isteği üzerine bu konuda Rekabet Yasası'nı hazırlamıştır. Böylece stüdyoların kimliği oluşmuştur (Nowell-Smith, 2008: 262-269).

1930'lu yılların yıldızları, Hollywood'un Kralı Clark Gable, Bette Davis, Joan Crawford, Fred Astaire, Ginger Rogers, platin sarışın Mae West, Jean Harlow, Errol Flynn, Laurel ve Hardy, David O. Selznick, Charlie Chaplin gibi isimlerdir. 1930'lu yılların yönetmenleri ise, Oz Büyücüsü filminin yönetmeni Victor Fleming, Frank Capra, Josef von Sternberg, Rouben Mamoulian, Ernst Lubit, Lewis Milestone, Busby Berkeley, Victor Fleming gibi isimlerdir (Arslantepe, 2012: 130-136).

1930'lu yıllarda Fransız Sineması'nda "Şairane Gerçekçilik" akımı ortaya çıkmıştır. Marcel Carné, Jean Vigo, Marcel Lherbier ve Julien Duvivier gibi isimler temsilcileridir. Bu akımla çekilen filmlerde bir karamsarlık hakimdir. Mutsuz insanlar, sisli sokaklar, تنها yerler, imkansız sevgiler bu tarz filmlerin konularını oluşturmaktadır. Hayatın gerçeklerini gösteren ise filmdeki karakterleri, rüya aleminden çıkaran gangsterler ve polislerdir. Jean Vigo, 1932 yılında çektiği Hal ve Gidiş Sıfır (Zéro de Conduite) filminde, kargaşacı bir sinemacı olduğunu göstermiştir. 1934 yılında ise diğer filmi olan L'Atalante (le Chalant qui passe) (Geçip Giden Çatana) filmini çekmiştir. Lherbier ise Charles Boyer ile 1933 yılında Atmaca (L'Épervier), 1934 yılında ise Saadet (Le Bonheur) isimli filmleri çekmiştir. Marcel Carné ise bu türün en başarılı yönetmeni sayılmaktadır. 1938 yılında Son Buse (Sisler Rıhtımı) (Quai des Brûmes) ve 1939 yılında çektiği Son Ümit (Gün Doğarken) (Le jour se lève) şiirsel gerçekçilik türünün tüm özelliklerini barındırmaktadır (Onaran, 1986: 138-141).

### **2.3.5.1940'lu Yıllarda Sinemanın Değişimi**

1939 yılı Hollywood'un en parlak dönemidir. Sonrasında gelen 1940'lı yıllarda ise Hollywood, oldukça farklı bir dönem içerisinde bulunmaktadır. Bu dönemde ABD hükümeti stüdyolara karşı oldukça sert politikalar izlemiş ve İkinci

Dünya Savaşı patlak vermiştir. Stüdyoların tekelliğine karşı, bağımsız sinemacılar adına ABD Adalet Bakanlığı, sekiz büyük stüdyoya dava açmıştır. Bunlardan beş büyükler olarak bilinen (MGM, Warner Bros, Paramount, Fox ve RKO) stüdyolar, anlaşma yoluna başvurmuşlardır. Fakat bu durum tam anlamıyla memnun edici olmamıştır. Bunların yanında savaş yüzünden Hollywood'un denizaşırı ülkelerle olan film ticareti de sekteye uğramıştır. Hollywood stüdyoları, hükümetin de baskısıyla sessiz kalamamış, savaşı anlatan filmler çekerken, bunları da belgesellerle, haber filmleriyle desteklemiştir. 1941 yılında ise Hollywood, savaş öncesi bir ruh haline bürünmüştür (Nowell-Smith, 2008: 269-273).

Almanya'dan kaçan sinemacıların ABD'ye sığınması, o yıllardaki sinema endüstrisinin şekillenmesinde önemli roller üstlenmiştir. Fakat tek sebep bu olmamaktadır. Çünkü bu kaçan sinemacılar Fransa'ya da sığınmışlardır ancak sinema endüstrisi o yıllarda tam olarak Almanya karşıtı filmler üretmemiştir. Savaş ilan edildikten sonra ise Roosevelt'in de etkisiyle büyük çoğunluğu Almanya karşıtı filmlerin gösterimi sağlanmıştır. Sadece Almanya karşıtı değil, Sovyet karşıtı filmler de ABD sinema endüstrisi içerisinde bulunmaktadır (Ferro, 1995: 122-129).

1940'lı yıllarda sözleşmeli olan bazı oyuncular, avantajlarından dolayı bağımsız çalışmayı tercih etmeye başlamışlardır. Bu durum uzun süreli yapılan sözleşmelerin değer kaybetmesine neden olmaktadır. Tüm bunlar Hollywood sistemine bir saldırı niteliği taşımıştır. İkinci saldırı ise ABD'nin İkinci Dünya Savaşı'na girmesiyle oluşmuş, savaşa giren ABD'nin sinema endüstrisi bir gecede değişmiştir. Artık Hollywood neredeyse tamamen savaş filmlerine yer vermektedir. Dış pazardan gelen kazançlar ise artmaya başlamıştır. Hollywood hükümet kontrolünde, film üretimlerini azaltmış fakat buna karşılık yüksek bütçeli filmler oluşturmaya başlamıştır. Savaş filmlerinde belgesel teknikler kullanılmaya başlanmış, savaş filmlerinin realitesine karşı, "Kara Film" (Film Noir) denilen bir tür geliştirmiştir. Bu türün temelinde kentsel suçlar, melodramlar, anti-sosyal tutumlar yer almıştır (Nowell-Smith, 2008: 273-275).

Bu yıllarda Hollywood Sineması'na ait anlatım biçimlerinde değişiklikler olmuştur. Kötümser durumlar "Kara Film" olarak filmlerde yerini bulmuştur. Savaşın

ardının sinizmi de Amerika'nın sinema anlayışına kötü şeylerin geleceğini eklemiştir (Monaco, 2002: 285).

İkinci Dünya Savaşı 1945 yılında bitince, can çekişen bir Avrupa ve yıkılmaya yüz tutan bir ülke olan Japonya arasından, ABD büyük payını almıştır. Bu kazancı ABD'nin bazı düzenlemeleri yapmasına engel olmamıştır. Böylece Hollywood pazar konusunda büyük bir genişleme yaşamış ve eski pazarına büyük oranda kavuşmuştur. Bunu fırsat haline getirmeye çalışan ABD, diğer ülkelerin sinemalarını koruma çabaları karşısında hüsrana uğramıştır. 1945-1950 tarihleri arasında ABD, sinema kökenlerini daha da sağlam duruma getirmiş ve televizyonun üstünlüğüne engel olmak için yeni yollara başvurmuştur (Scognamillo, 1997: 47-48).

1940'lı yılların popüler oyuncularında, Rita Hayworth, Humphrey Bogart, gibi isimler bulunmaktadır. 1940'lı yılların bilinen yönetmenleri arasında ise, John Ford, Elia Kazan, Clarence Brown, Edward Dmytryk, Orson Welles, Luchino Visconti, Roberto Rossellini, Vittorio De Sica isimler bulunmaktadır (Arslantepe, 2012: 137-142).

1940'lı yıllarda öncülüğünü İtalya'nın yaptığı "Yeni Gerçekçilik (neo-realismo) akımı oluşturulmuştur. Bu akım savaş sonrası problemleri yansıtmaktadır. Açlık, işsizlik, fuhuş vb. gibi konular savaş sonrası oluşan problemlerden bazılarıdır. Savaş sonu İtalya'sında oluşan bu akım, ilk önce kendisini edebiyatta göstermiş, sonra sinemaya yansımıştır. Fransa'dan naturalizm, Sovyet Rusya'dan toplumculuk, İngiltere'den belge filmleri olarak kendi içerisinde yeniden şekillendirmiştir. Vittorio de Sica ve Roberto Rossellini bu akımın önde gelen iki yönetmenidir. Bu akımın önemli bir kuramcısı ise Cesare Zavattini'dir. Vittorio de Sica ve Roberto Rossellini'nin arından gelen iki yönetmen ise Visconti ve Fellini'dir (Onaran, 1986: 141-146).

### 2.3.6.1950'li Yıllarda Sinemanın Değişimi

İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda Avrupa'dan Hollywood'a sanat kavramı yerleşmiştir. Hollywood daha çok kazanca yönelik film çekimleri yaptığı için, bu filmler için yeni bir kavram haline gelmiştir. Sanatın Avrupa çıkışlı olarak Amerika'ya yayılması, sanatçıların sanatın merkezine Avrupa'yı koymasına neden olmuştur. Geçmiş tarihlerde de Hollywood, Alman sineması çalışanlarını Amerika'ya getirmiş, Alman yönetmenlerin düşüncesi Amerika Sineması'na etki etmiştir. Savaştan sonra şehirlerin bazı yerlerinde açılan "Art House" sinemaları, sanat filmi düşüncenin daha etkili olarak yerleşmesini sağlamıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın sonrasında Hollywood kendi sabit fikirlerinden vazgeçmeye başlamış, televizyon yayılmış, sinema seyircisi hatırı sayılır miktarlarda düşüşe uğramıştır (Teksoy, 2009: 360-361).

Televizyon ABD sinemasına olumsuz olarak etki ettiğinde, film stüdyoları çareyi televizyonun veremediğini, sinema ile vermekte aramışlardır. Bu gelişmeler doğrultusunda sinemaskop, teknirama, sinerama, vistavizyon gibi dev perdeli gösterimler yapılmış, stereofonik gibi ses düzenlemelerine gidilmiş ve sinema seyircisinin artması planlanmıştır. On Emir (1956), Seksen Günde Devri Alem (1956) gibi görkemli yapıtların sinema seyircisi üzerinde etki edeceği düşünülmüştür (Scognamillo, 1997: 52).

Hollywood toplumda oluşan problemleri filmlerine konu almaya başlamış, realite önem kazanmış, geleneksel türlerde bile Hollywood'un sinema çizgisi önem kazanırken, bu çizgi düşsel öğelerin var olduğu filmlerde değişime uğramış ve daha gerçekçi filmler çekilmiştir. Burada yönetmenlerin çabası göz ardı edilmemelidir. Bu yönetmenler genç kuşak yönetmenler olup, yapımcı egemenliğinde bu değişikliği gerçekleştirmeye çalışmışlardır. Bu değişimler gerçekleşirken Hollywood komünist avındadır. Joseph McCarthy'nin önderliğinde ülke genelinde başlatılan komünist avı, HUAC (Amerika Karşıtı Etkinlikler Parlamento Komitesi)'in Hollywood üzerinde etki kurmasına neden olmuştur. Kara listeler meydana getirilirken, bu kara listelerde olup, ihbarcı olanlar bu kara listelerden çıkarılmıştır (Teksoy, 2009: 356-361).

1950'li tarihlerde uzaylı işgalciler filmlerde konu olarak seyircilere sunulmuştur. Bu filmlerde görülen insanların farklı bir gezegende olma hakları varken, uzaylılar ise işgalci olarak filmlerde yerini almıştır. Zaman ilerledikçe bu konular, tür ya da alt tür olarak anılmaya başlanmıştır. Bu tarihlere kadar üretilen bilim kurgu filmleri çoğunlukla Avrupa yapımı olmakla beraber, uzaylılar bu tarihlerden sonra Amerikan Sineması için vazgeçilmez bir konu olmuştur. Tüm bunlar ise Amerikan kültürünün filmler üzerine doğrudan yansımasıdır (Hayward, 2012: 79-80).

Birinci türden bilim kurgu sinema filmlerinde daha çok bilinç altı korkuları ön plandadır. Dinozorun Dirilişi (1953), Kara Gölün Canavarı (1954), Tarantula (1955) gibi filmler bu türden filmlerdir. İkinci türden bilim kurgu sinema filmlerinde ise daha çok dünyalı olmayan yaratıkların işgali söz konusudur. Başka Dünyalılar (1951), Dünyaya Saldırı (1954), Başka Dünyaların İşgali (1956) gibi filmler ise ikinci türden bilim kurgu sinema filmleridir. Bu filmlerin 1950 yılında bu kadar artması rastlantısal değildir. Bu tür korkuların oluşu Amerika da yaygın olan "Kızıl" Korkusu" ve insanın kendisine zarar verip yok edebileceği düşüncelerinden kaynaklanmaktadır. Bunların yanında teknolojiden korkarken, teknoloji yüceltilmiştir (Vincenti, 2008: 81-83).

O dönemin ünlü yönetmenleri, John Frankheimer, Elia Kazan, Fred Zinnemann, Delmer Daves, Vincent Minelli, Stanley Donen, Gene Kelly gibi isimlerdir. O dönemin ünlü oyuncularını ise Marlon Brando, James Dean, Marilyn Monroe, John Wayne gibi isimlerdir (Arslantepe, 2012: 142-145).

1955 tarihinden itibaren, sinemanın değişmeyen ilkelerine karşı tepkiler oluşmuştur. Bu durum Fransa'nın önderliğinde, diğer ülkelerin sinema alışkanlıklarına da etki etmiştir. Bu tepkiler 1858 yılında çekimine başlanan filmlerle beraber doruk noktasına ulaşmıştır. "Fransız Yeni Dalga"sı denilen akım, bir grup genç kısa film sinemacıları (L. Malle, Resnais, Demy, Varda) ile Cahiers du Cinema (Sinema Defterleri) isimli dergi etrafında toplanan (Kast, Rohmer, Truffaut, Chabrol, Donio-Valcroze, Rivette, Rozier, Godard) eleştirmecileri aynı çatı altında birleştirmiştir (Betton, 1986: 80-81).

Yaşları otuz civarında olan film yönetmenlerinin oluşturduğu topluluğa verilen isim "Fransız Yeni Dalga (Nouvelle Vague)" dır. Bu yönetmenler ortak bir görüş etrafında toplanmamaktadır. 1959 yılında yapılan, Uluslararası Cannes Sinema Şenliği'nde bu akımın öncüleri (Resnais, Truffaut, Marcel Camus) ödül almıştır. Fransız Yeni Dalga akımına göre; öykü gerçek olmalıdır. Hayatın ilerleyişinde kronolojik sıra olmadığı için, sinema filmlerinde de kronolojik sıra önemli değildir. İnsanların ruhsal hallerine bu akım önem vermiş, geleneksel düşüncelerden uzak durmuşlardır. Bu akımın içerisinde bulunan usta yönetmenler; Alexandre Astruc, Alain Resnais, Jean-Luc Godard, François Truffaut, Claude Chabrol, Louis Malle, Eric Rohmer, Georges Franju, Jean Rouch, Chris Marker gibi isimlerdir (Özön, 1985: 218-222).

### **2.3.7.1960'li Yıllarda Sinemanın Değişimi**

1960'lı tarihlerde Hollywood sorunlarla uğraşmaktadır. İzleyici sayılarında sıkıntılar oluşmakta, büyük prodüksiyonlar gişede hüsrana uğramaktadır. Stüdyolar bu sorunlarla uğraşırken, piyasaya American International Pictures gibi yeni prodüksiyon şirketleri girmeye başlamıştır. Bu farklılıklar beraberinde arabalı film izleme alışkanlıklarını getirmiştir. 1960'lı yıllarda stüdyoların sahip olduğu alışkanlıklar tamamen farklılaşmış, stüdyo sistemi değişmiş, stüdyoların sahip olduğu egemenlik çöğdüşü kalmıştır. Filmlerin sınırları ise daha geniş hale gelmiş, genç izleyicilerin sinemadaki etkinliği aktifleşmiştir. Sinema, tüm bu yeniliklere rağmen İtalya ve Fransa harici tam olarak endüstrileşememiştir. Bu endüstrileşememeye etki eden bir başka durum da televizyon teknolojisinin giderek yayılmasıdır. Sinemaya ilk başkaldırı radyodan gelmiş, bu başkaldırıcı ise televizyon izlemiştir (Nowell-Smith, 2008: 525-528).

1960'lı tarihlerde Hollywood egemenliğine dayalı olan, sinema endüstrisine karşı akımlar oluşmuştur. 1960'larda western türü değişime uğramış ve yeniden yapılandırılmıştır. Bu defa incelikten yoksun, Texas'tan uzakta, İtalya stüdyolarında çekilmeye başlanmıştır. 1964 tarihinde çekilen Sergio Leone'nin Bir Avuç Dolar filmi çekilir ve İtalyan Western'i isminde yeni bir tür ortaya çıkar. Bu türe

küçümseyici anlatımla "Spagetti Western" adı da verilmiştir. Bu filmler İtalyan yönetmenler tarafından, Amerikanvari tarzda çekilmektedir (Vincenti, 2008: 68-77).

1960'lı yılların popüler isimlerinden bazıları, Barbra Streisand, Al Pacino, Elist Gould, Sophia Loren, Gina Lollobrigida, Sean Connery, Brigitte Bardot, Elizabeth Taylor, Richard Burton, Audery Hepburn, Doris Day, Rock Hudson, Natalie Wood, Clint Eastwood, Sean Connery, Christopher Lee gibi isimlerdir. O yılların popüler yönetmenleri ise, Billy Wilder, Blake Edwards, Stanley Kramer, Robert Wise, Sam Peckinpah, Sergio Leone, Roman Polanski, Joseph L. Mankiewicz, Robert Aldrich, A. Penn, Mike Nicholas, Dennis Hoper, Roger Corman, Stanley Kubrick, Alfred Hitchcock, Federico Fellini, Akira Kurosawa, Ingmar Bergman, Luis Bunuel gibi isimlerdir (Arslantepe, 2012: 147-151).

1960'lı yıllarda tekrar oluşan sinema akımı, Cinema Novo Akımı (Yeni Sinema Akımı)'dır.

Nelson Fereira dos Santos, Glauber Rocha, Ruy Guerra bu akımın önde gelen isimleridir. Nelson Fereira dos Santos, 1922 yılında Sao Paulo'da dünyaya gelmiştir. Cinema Novo akımına ilk ve etkisi büyük olan "Rio, 40 Derece (Rio, 40 Graus)" filmini vermiştir. Glauber Rocha, 1938 yılında dünyaya gelmiştir. Brezilya'nın gerçeklerini filmlerine yansıtmıştır. Ruy Guerra, 1931 yılında Mozambik'te dünyaya gelmiştir ve yeni sinema akımına dahil olan birçok film çekmiştir (Onaran, 1986: 154).

Cinema Novo, 1960'lı yıllarla anılsa da, bu akım çok daha eskilere dayanmaktadır. Bu akım Avrupa akımlarından daha fazla köktenci bir akımdır. Yaygın akımlara saldırmış, tartışmacılıkla bunu sağlamlaştırmıştır (Hayward, 2012: 649-650).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra belge filmler aracılığı ile İngiltere'de ortaya çıkan akım "Özgür Sinema (Free Cinema)"dır (Onaran, 1986: 151).



Karel Reisz, Lindsay Anderson, Tony Richardson, Walter Lassaly gibi isimler etrafında "Özgür Sinema" oluşmuştur. Bu akımın savunucuları gerçekliğin bozulmadan bir akış içerisinde çekilmesi gerektiğini savunmuşlar, hayatın içerisinde görüntülere yer vermişlerdir. Çünkü bu akım herhangi bir yere bağlı kalmamıştır. Toplumun gerçekleri doğrudan aktarılmıştır. "Belgesel Film" anlayışı savunulmuş ve kurmacaya karşı çıkmıştır. Kurmaca filmlere yer verildiğinde ise gerçekler daha da sert şekilde yansıtılmalıdır düşüncesini savunmuşlardır (Teksoy, 2009: 505).

### **2.3.8.1970'li Yıllarda Sinemanın Değişimi**

Savaş döneminde oluşan özelliklerin hepsi 1970'li yıllarda daha da belirgin hale gelmiş ve daha farklı özellikler eklenmiştir. Petrol bu dönemde önem kazanmıştır. Petrole sahip olan ülkeler, gücü de elinde barındırmışlardır. Gelişmiş ülkeler ile gelişmemiş ülkeler arasında petrol bunalımları meydana gelmektedir. Bu gerilim sinema üzerinde de kendisini göstermiştir. Bilim alanında sıra dışı gelişmeler yaşanırken, bu gelişmelere de uzay çağı, sibernetik çağı, bilgisayar çağı gibi isimler verilmiştir. Sinema evrenselleşmiş, Batı Avrupa, Amerika, Sovyetler Birliği gibi ülkelerin denetiminden çıkıp, Asya, Afrika gibi yerlere de yayılmıştır (Özön, 1985: 245-250).

Bu yayılım beraberinde rekabeti de getirmiş, bu rekabete televizyonun da katılmasıyla sinema daha da güçlenmiş, evrenselleşmiştir. Televizyonun güçlenmesiyle sinema salonları ise yavaş yavaş kapanmaya başlamıştır. Televizyon büyük bir izleyici kitlesini kendisine çekmeyi başarmıştır. Bu yıllarda sinema salonlarının kapanmasına karşın film giderleri ise devamlı artmıştır. Bu durum filmlerin harcamalarını çıkarmama tehlikesini beraberinde getirmiştir. Türlerin konularında da farklılıklar oluşmuş, şiddet, cinsellik, sadizm gibi konular filmlere girmiş, fakat bir süre sonra odak noktası çocuklar ve gençler olan bu filmler, izleyicilerinde olumsuz duygular oluşturmuştur. Bu dönemde sinema ile televizyon arasında kötü ilişkiler oluşmak yerine, destekleyici ilişkiler oluşmuştur.

Televizyondan alınan vergilerin, televizyonu güçlendirip, sinemayı güçsüzleştirdiği anlaşılmıştır (Özön, 1985: 245-250).

1970'li yıllarda televizyon için oluşturulan filmlerle beraber, kablolu ve uydulu film kanallarının yaygınlaşmasıyla da izleme alışkanlıkları değişime uğramıştır. Bu değişim film dizilerinin de görülmesiyle büyük oranda artmıştır. İzleyiciler filmlerin çabuk ve kolay yapılmasıyla, güncel konuların işlenmesini daha çabuk görebilmişlerdir. Hollywood bu tarihlerde izleyicilere ilk defa ücret karşılığında bir şeyler izletmeyi başarabilmiştir. Sony, 1975 tarihinde 1.3 cm boyutunda ev videokaset kaydedicisinin tanıtımını yapmıştır. Bu makine 1500 dolar civarında bir fiyata satılmaktadır. Birkaç yıl sonra yeni rakibi olan VHS'nin maliyeti ise 300 dolar civarında bir fiyata düşmüştür (Nowell-Smith, 2008: 538-539).

1970'lerde sinemadaki ses sistemlerinde de büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Sinema salonlarında stereo ses sistemine yer verilirken, arka plandaki sesler üzerinde de hakimiyet kurabilen "Dolby Ses" stereo ses sistemiyle yer değiştirmiştir. "Dolby Surround" sinema salonlarının farklı yerlerine konulan hoparlörler vasıtasıyla izleyicilerin kulaklarına hitap etmektedir. (Hayward, 2012: 439-440).

1970'li tarihlerin ünlü oyuncularını, Jack Nicholson, Al Pacino, Robert De Niro, Dustin Hoffman, John Travolta, Sylvester Stallone gibi isimlerdir. O tarihlerin ünlü yönetmenleri ise, Ford Coppola, Martin Scorsese, Steven Spielberg, George Lucas, Brian De Palma, Peter Bogdanovich, Michael Cimino, John Carpenter, Woody Allen, Mel Brooks, Milos Forman, Ken Russell, Arthur Hiller, John G. Avildsen, Rainer Werner Fassbinder, Wim Wenders, Andrei Tarkovsky, Andrzej Wajda, Krzysztof Kieslowski, Milos Forman gibi isimlerdir (Arslantepe, 2012: 151-155).

### **2.3.9.1980'li Yıllarda Sinemanın Değişimi**

1980'li yıllarda Hollywood, içinde bulunduğu maddi kazanç sağlayacak her durumu değerlendirmektedir. Teknolojiye ait olan tüm değişimler Hollywood'un

kazanç sistemini sarsmamaktadır. 1989 yılında ise Time ile Warner bir anlaşmayla 20 milyar dolara birleşmiştir. Paramount Pictures, 1980'li yılların başında Charles Bluhdorn'un ölmesiyle, işletme açısından yeni bir çizgiye girmiştir. 1985'te ise 20th Century-Fox daha önce Avustralyalıyken şimdi Amerikalı olan medya devi Rupert Murdoch tarafından satın alınmıştır. Kötü günler geçiren bu stüdyo el değiştirmesiyle yeni yapımlara girişmiş, oldukça başarılı hale gelmiştir (Nowell-Smith, 2008: 538-546).

Komediler bu dönemde değişime uğramış, filmlerin bazılarında reşit olma şartı getirilmiştir. Hollywood bu dönemde yine baskın bir politika izlemektedir. Fakat bu politikaya karşı bazı ülkeler kendi kültürlerini izleyiciler üzerine yansıtarak, baş etme çabasına girmişlerdir. Hindistan'da 250 civarı film yapım şirketi, 1980 yılı boyunca 60'tan fazla stüdyoda film çekerek, 700 civarı uzun metraj film çekmişlerdir. 1980'li yıllarda Hong Kong'a ait olan dövüş sanatıyla ilgili filmler ise video teknolojisinden faydalanmış ve tüm dünyaya yayılımını bu yönde sağlamıştır (Nowell-Smith, 2008: 538-546).

O dönemin ünlü yönetmenleri, Francis Ford Coppola, Oliver Stone, Stanley Kubrick, John Carpenter, Was Craven, Sam Raimi, Alan Parker, David Cronenberg, James Cameron, David Lynch, Paul Verhoeven, Ridley Scott, Jim Abrahams, David Zucker, Robert Zemeckis, Tim Burton, Adrian Lyne, Emile Ardolino, Win Wenders, Luc Besson, Leos Carax, Jean-Jacques Beineix gibi isimlerdir. O dönemin ünlü oyuncularını ise, Matt Dillon, Patrick Swayze, Rob Lowe, Emilio Estevez, Tom Cruise, Mickey Rourke, Nicolas Cage, Sylvester Stallone, Arnold Schwarzenegger, Chuck Norris, Dustin Hoffman, Leslie Nielsen, John Candy, Steve Martin, Eddie Murphy, Bill Murray, Chevy Chase, Dan Aykroyd gibi isimlerdir. 1980 lı yıllarda yönetmenlerin çektiği film türleri de değişime uğramıştır. Western filmlere olan ilgi bu tarihlerde oldukça azalmıştır. Korku filmleri basmakalıptan çıkamamıştır. Bilim kurgu özellikli çekilen filmler bu dönemde oldukça fazladır. Çekilen filmlerin devamı niteliğinde olan filmler de çekilmiştir. Ayrıca bu yıllarda gerilim ve erotizm aynı tür altında birleşmiştir. Filmlerin izleyicisi olarak genç kesim odak alınmıştır (Arslantepe, 2012: 155-160).

1980'li yıllarda Fransa'da "Cinema du Look" akımının üç ünlü yönetmeni, Jean-Jacques Beineix, Leos Carax, Luc Besson'dur. "Cinema du Look" akımına dahil olan filmlerin bazılarında video estetiği ve reklam filmlerinin bütünleşmesi durumu hakimdir. Beineix, 1985 yılında "Betty Blue" filmini çekmiştir. Bu filmi çekmeden önce ise 1979 yılında akımın öncüsü sayılan "Diva" filmini, 1982 yılında ise "Çöpteki Ay" filmini çekmiştir. Besson, 1984 yılında Metro filmini, 1987 yılında ise "Derinlik Sarhoşluğu" filmini çekmiştir. Carax ise birçok eleştirmen tarafından tuhaf olarak nitelendirilirken, 1983 yılında "Oğlan Kızla Tanışır" filmini, 1985 yılında ise "Kötü Kan" filmini çekmiştir (Nowell-Smith, 2008: 658-659).

### **2.3.10.1990'li Yıllarda Sinemanın Değişimi**

1990'lı yıllarda film mağazalarında, kasetler aşırı derecede satılmaya başlanmıştır. Mağazalarda bu kadar fazla kaset satılması, film kiralama hizmetine ise zarar vermiştir. DVD (Digital Video Disc veya Dijital Çok Yönlü Disk) ile sinema sektörü bu zararın üstesinden gelmeyi başarabilmiştir. VCR (Video Cassette Recorder, veya Video Kaset Kaydedici)'nin azalması ile DVD, sinema sektörüne yeni bir soluk getirmiştir. DVD teknolojisi korsan film sektörüne de olumlu etki etmiş ve filmlerin korsan çoğaltımı artmıştır. Sony-Phillips ve Toshiba-Time DVD sektöründe karşılıklı rekabet ettikten sonra, iki saatlik bir filmi barındırabilecek beş inçlik bir dijital disk üretmek için araştırmalarını birleştirmişlerdir. 1997'nin Noel'inde bu teknolojiyi barındıran bir DVD tanıtılmış ve oldukça ilgi çekmiştir (Thompson, Bordwell, 2010: 663).

Filmlerin DVD olarak esk ve yeni şeklinde devamlı olarak piyasaya sürülmesiyle birlikte, yeni ve eski iç içe geçmiştir. Yeni teknoloji böylece yeni estetik değerler meydana getirmiştir (Mulvey, 2012: 32).

Videolarda meydana gelen bu değişimler, stüdyo sahiplerinin tereddütlerine rağmen sinemaya gitme alışkanlıklarını tamamen ortadan kaldırmamıştır. 1990'lı yılların başında, bir haftada yaklaşık olarak 20 milyon sinema izleyicisi sinema

salonlarını doldurmaktadır. Bu yıllarda sinema salonlarının sayısında önceki yıllara oranla büyük bir artış olmuştur (Nowell-Smith, 2008: 539).

1990'lı yıllarda dijital bir devrim yaşanmış ve filmlerde kullanılan dijital teknoloji büyük oranda artmıştır. 1990 yılında çevrilen Total Recall, 1991 yılında çevrilen Terminatör 2, 1998 yılında çevrilen Got Mail ve 1999 yılında çevrilen John Malkovich, o dönemin ünlü filmlerindendir. 1990 yılında çevrilen Dick Tracy filmi dijital bir ses izine sahip ilk 35 mm'lik filmidir. 1992 yılında çekilen Batman Returns filmi altı kanallı stereo ses sistemini tanıtmıştır. 1993 yılında çekilen Jurassic Park filmiyle dijital ortamda gerçek hayvanlar yaratılmıştır (Holmlund, 2008: 1-8).

Stüdyolar ise o dönemde genişleme göstermiştir. Disney 1990'lı tarihlerde genişlemiş, 1993 tarihinde şirket Miramax'ı bünyesine katmıştır. 1996 yılında ABC televizyon ve radyo satın almıştır. Warner Bros, 1993 yılında New York merkezli TimeWarner'ın bir parçası haline gelmiş, 1996'da TimeWarner, Turner Broadcasting ve New Line'i satın almıştır. Paramount Pictures. New York merkezli Viacom, Paramount'u 1993'te satın almıştır. 1999'da Viacom, MTV, Nickelodeon, Showtime, Movie Channel ve Comedy Central gibi birçok ünlü kablo TV şovuna sahip olmuştur (Holmlund, 2008: 1-8).

1990'lı yılların ünlü oyuncularını, Jack Nicholson, Julia Roberts, Eddie Murphy, Robin Williams, Harrison Ford, Demi Moore gibi isimlerdir. Bunların yanında 1990'lı yıllarda adını duyuran Danimarkalı yönetmenler de vardır. Bu yönetmenler "Dogma 95" manifestosunu yayınlamışlardır. Bu yıllarda adını duyuran Danimarkalı yönetmenler; Thomas Vinterberg, Soren Kragh-Jacobse, Lars von Trier'dir. 1990'lı yıllarda aksiyon türü filmlerde ise dijital teknolojiye ağırlık verilmiş, bu teknolojinin daha fazlası ise bilim kurgu filmlerinde kullanılmıştır. Korku türü ise daha önceki yıllarda içinde bulunduğu çizgiyi bozmamıştır. Siyasi mesajlar içeren filmler 1990'lı yıllarda kendisini daha fazla hissettirmeye başlamıştır. Tamamen bilgisayar teknolojisinin kullanıldığı ilk animasyon filmi yine bu yıllarda yapılmıştır (Arslantepe, 2012: 160-168).

### **2.3.11.2000'li Yıllarda Sinemanın Değişimi**

2000'li tarihlerde El Kaide, iki yolcu uçağı ile New York şehrinde bulunan İkiz Kuleler'e intihar saldırısı düzenlemiştir. Kubrick, bu duruma "film gibi" nitelendirmesini yapmıştır. Bu tarihlerde film ve tarihsel felaket birleşmiş, görülen ve görülmeyen şiddet, ileri teknolojinin insanlığa verdiği zararlar gibi konular filmlere daha çok giriş yapmıştır. Bu yıllarda internet kullanımında ortaya çıkan medyalardan, cep telefonu üretimine kadar büyük bir gelişme yaşanmış, bu on yıl içerisinde film ve film türlerinde yeni vizyonlar doğmuştur. YouTube, 3D filmler, Blu-ray diskler gibi ortamlar, bu yılların ürünüdür (Corrigan, 2012: 1-7).

Facebook ve Twitter gibi ortamlar oluşturulmuş ve gelişim daha da hızlandırılmıştır. Film ekonomisinin bu değişen yapısında etkili olan teknoloji, filmlerin nasıl yapıldığıyla ilgilenmesinin yanı sıra filmlere izleyicilerin nasıl dağıldığını konusunu da incelemektedir. Sony, Blu-ray, formatını oluştururken, Toshiba, HD-DVD'yi oluşturmuştur. İlerleyen zamanlarda ise Blu-ray'in seçilmesi HD-DVD'den vazgeçilmesine neden olmuştur. Zaman ilerledikçe sinema da ilerlemiş, kendisine yeni imgeler oluşturmuş, cinsel kimlikler üzerine çalışmıştır (Corrigan, 2012: 1-7).

2000'li yılların ünlü yönetmenleri, James Cameron, Peter Jackson, Michael Moore, Luc Jacquet, Martin Kunert, Eric Manes gibi isimlerdir. Toplumların gelişimi ve toplumların yaşadığı olaylar sinemalara konu olmaktadır. Bu durum 2000'li yıllarda da değişmemiş, ticari bir alan olarak sinema hem bu yönde hem de sanatsal açıdan gelişimini sürdürmüştür (Arslantepe, 2012: 168-173).

## **2.4. Türk Sinema Tarihinin Seyir Pratikleri ve Ortamlarının Değişimi**

### **2.4.1. Osmanlı Dönemi Sinemanın Değişimi (1895-1922)**

Sinema gösterimi ülkelerin içinde bulunduğu şartlarda, ekonomik, siyasal, sosyal gibi sorunlarla karşılaşmaktadır. Bu sorunlardan birisi de sansürdür. Sansür

devlet eliyle uygulanacağı gibi, endüstri içerisinde de baskı yoluyla uygulanabilmektedir. Sansür, Osmanlı Dönemi'nde de sinemacıların karşısına çıkmıştır. Bu dönemde sinemacıların uğraştığı sorunlar sansürle de sınırlı değildir. Sansürden önce, sinema gösteriminin sağlanabilmesi için ağır şartlar bulunmaktadır. Bu ağır şartlar sinemanın oluşmasının ne kadar zorlu bir süreçten geçtiğinin göstergesidir (Özuyar, 2007: 11).

Lumiere Kardeşler'in 1895'te ilk gösterimi yapmasının ardından, İstanbul'da ünlü bir fotoğrafçı olan Vafiadis, Lumiere Kardeşler'e ulaşmış, bu iletişimden herhangi bir sonuç çıkmamıştır. Lumiere Kardeşler'in sinemasal açıdan yayılma düşüncesiyle yönetmen gönderdiği yerlerden birisi de İstanbul'dur. Bu amaçla İstanbul'a gelen Alexandre Promio, bazı sahneler çekmiş ve sinema terimi olan kaydirmayı, ikinci olarak Haliç'te bir tekne yardımıyla uygulamıştır. Bununla sınırlı kalmayıp, Lumiere Kardeşler'in bazı yönetmenleri, Rusya'ya giderken İstanbul'a da uğramışlardır (Özön, 1968: 12).

2. Abdülhamit'in kızlarından biri olan Ayşe Osmanoğlu'nun hatıralarında sinemanın ilk gösterimlerinin saray içerisinde yapıldığı belirtilmektedir. Saray dışında yapılan ilk gösterimin ise, Sigmund Weinberg isimli Yahudi tarafından Sponeck Birahanesi'nde izleyicilere sunulduğu söylenmektedir. Sinemanın başta gelen firmalarından birisi olan Pathe firmasının yetkilisi olan Sigmund Weinberg, sinema ekipmanları da satmaktadır. Sigmund Weinberg'in bu gösterimi yaptığı tam olarak kabul görmemekle beraber, tartışma içeren bir konu olarak sinema tarihinde yerini almıştır (Esen, 2016: 5).

Sponeck Birahanesi'nde gerçekleştirildiği düşünülen bu ilk filmin ardından Sigmund Weinberg, şu andaki Saint-Antoine de Padoue kilisesinin olduğu yerdeki Concordia isimli yerde gösteriler yapmıştır. Sinemanın halk tarafından ilgiyle karşılandığını gören Weinberg, Fevziye Kiraathanesi'ne taşınmıştır. Karagöz gösterilerinin yapıldığı bu yer zaman ilerledikçe sinema salonu haline getirilmiş, 1914 tarihinde Emperyal, 1915 tarihinde Milli, 1919 tarihinde Güneş ve ilerleyen tarihlerde ise Melek ve Türk Sineması ismini almıştır (Evren, 1995: 38).

1908 tarihine gelene kadar sinema gezginci olmuştur. 2. Abülhamit'in bu duruma etkisi büyüktür. 2.Abdülhamit'in içerisinde bulunduğu suikast korkusu, sadece sinemayla sınırlı kalmamış, elektriğin bile İstanbul'a girişini geciktirmiştir. İkinci Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonra, yerleşik sinema Weinberg'in öncülüğünde ilerlemesine yavaş ama sağlam adımlarla devam etmiştir (Özön, 1968: 13).

Sinemanın içerisinde bulunduğu baskıdan kurtulmasıyla, sinemaya olan ilgi artmış, film yapımcıları daha rahat hareket edebilir hale gelmiş, sinema salonlarının açılma şartları kolaylaşmıştır. Sinemanın bu değişen şartları, Osmanlı basınının da sinemaya bakış açısını değiştirmiştir. Osmanlı basınında sinemayla alakalı ilk yazı Servet-i Fünun dergisinde yazılmış, bu dergi sinemanın gelişmesine oldukça fazla katkı sağlamıştır. Bilimsel ve teknolojik alanda yazılara da yer veren bu dergide, Tevfik Fikret ve Recaizade Mahmut Ekrem gibi dönemin ünlü isimleri de yazılar yazmıştır (Özuyar, 2015: 5-12).

1. Dünya Savaşı'nın içinde bulunduğu ilk yıllarda dört sayfalık bir sinema dergisi yayınlanmıştır. Sinema tartışmaları bunlarla sınırlı kalmamış, 1918 yılında yayınlanmaya başlayan "Temaşa" adlı tiyatro dergisinde de bu tartışmalar sürdürülmüştür. "Temaşa" dergisinin arkasından yayınlanmaya başlayan, Celal Nuri'nin sahibi olduğu "Yarın" dergisinde de bu tartışmalar devam etmiştir. Resimli Mecmua, Asri Türkiye Mecmuası, Büyük Mecmua, Süs, Resimli Ay, Resimli Cuma, Resimli Perşembe, Resimli Dünya, Yeni Mecmua, Milli Mecmua gibi dergiler de sinemayı konu edinen dergiler arasındadır (Özuyar, 2015: 5-12).

Fuat Uzkınay'ın önderliğinde Seden Kardeşler Sirkeci'de Ali Efendi Sineması'nı açmışlardır. İşlerin iyi gitmesiyle ise ikinci şubeleri olan Kemal Bey Sineması'nı Demirkapı'da açmışlardır. Fuat Uzkınay sinema sektörüne girmeyi düşündüğü sırada Osmanlı, Birinci Dünya Savaşı'na katılmış ve yedek subay olarak orduda göreve başlamıştır. Rusların diktiği anıtın yıkılmak istenilmesi üzerine, daha önce de bu işlerle uğraşmış olan Fuat Uzkınay'ın bu anıtın yıkılışının filme çekilmesi ordu tarafından istenilmiştir. Bu işin yapılması için Viyana'daki Sacha-Messter Gesellschaft isimli yapım şirketiyle de anlaşılmıştır. Gösteri aletlerine aşina olan



Fuat Uzkınay, kaydedici cihazlara hakim değildir. Sacha-Messter Gesellschaft yapım şirketinin adamlarının kaydedici cihazların nasıl kullanılacağını göstermesiyle, Fuat Uzkınay anıtın yıkılışını belge film olarak, 150 metrelik filmle kaydetmiştir (Özön, 1970: 5-10).

Ülkemizde çevrilen ilk filmler konusunda, Makedonya asıllı Manaki Kardeşler (Yanaki ve Milton)'in belge film çalışmaları es geçilirse, Fuat Uzkınay'ın "Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı" adıyla çektiği belge film, bir Türk'ün elinden çıkan, ilk Türk filmidir (Onaran, 1994: 12-13).

Merkez Ordu Sinema Dairesi (MOSD)'nin kurulmasıyla, Weinberg başına getirilmiş, yardımcılığına da Fuat Uzkınay getirilmiştir. MOSD'in da kurulmasıyla, Fuat Uzkınay, 1922 tarihine kadar başarılı çalışmalarda bulunmuştur. Osmanlı ile Romanya arasında savaş başlamasıyla, Romanya uyruklu Weinberg'in yerine Uzkınay getirilmiş, belge filmlere ağırlık verilmiştir. Savaşın sona ermesiyle, sinema çalışmalarını korumak amacıyla MOSD, Malül Gaziler Cemiyeti (MGC) olarak bir dönüşme uğramış, MGC ise öykülü film çalışmalarına kalınan yerden devam etmiştir. Bu çalışmalar doğrultusunda çektiği ilk öykülü film 1919 yılında çektiği "Mürebbiye" filmidir. Arkasından ise "Binnaz ve Bican Efendi" isimli filmler çekilmiştir (Özön, 1970: 10-36).

#### **2.4.2. Tiyatrocular Dönemi Sinemanın Değişimi (1922-1939)**

1922 ve 1939 tarihleri arasına "Tiyatrocular Dönemi" denmektedir. Tiyatrocular denilse de o dönemde tiyatrocu olarak sadece Muhsin Ertuğrul etkin durumdadır. Bu dönemde 17 yıl boyunca sadece Muhsin Ertuğrul'un etkisi hissedilmiştir. Bu yıllarda Kemal ve Şakir (Seden) Kardeşler ile tanışmış, beraber Türk Sineması üzerine çalışmalar yapmışlardır. Bu çalışmalardan birisi de Defterdar Mensucat Fabrikası'nın bir pavyonunun da kurulan "Kemal Film"dir. Bu ilk özel film şirkettir. Çekilen ilk film ise, İstanbul'da Bir Facia-i Aşk ya da Şişli Güzeli Mediha Hanım'ın Facia-i Katli olmuştur. Muhsin Ertuğrul'un ikinci filmi ise Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Nur Baba isimli romanından uyarlanmıştır. "Kemal Film"

döneminde genellikle dram türünde filmler çekilmiş, halkın ilgilendiği popüler olan konular filmlere konu olmuştur (Onaran, 1994: 21-27).

Muhsin Ertuğrul'un 1922 ile 1953 tarihleri arasında yönetmenliğini yaptığı 30 filminden büyük çoğunluğu yabancı kaynaklardan uyarlama olup batının izlerini taşımaktadır. 1922 ile 1929 tarihleri arasında Türkiye'de çevirdiği yedi filminden sadece ikisi yabancı özellikler taşımaktadır. Önemli olan rakamlar olmayıp, Türk Sineması'na taşınan yabancı etkilerdir. Muhsin Ertuğrul'un şekillenmesinde Fransız tiyatrosu, Alman tiyatrosu ve ticari sineması, Rus devrim sineması oldukça etkili olmuştur. Muhsin Ertuğrul yıllarca Türk Sineması'nı baskı altında tuttuğu konusunda eleştirilmektedir. Bu eleştiri Muhsin Ertuğrul'un 17 yıl boyunca tek adam olduğu gerçeğini değiştirmemektedir. Muhsin Ertuğrul daha fazlasını istememiş, sinema perdesi olarak hareket halinde olan bir tiyatro perdesi kurmuştur (Scognamillo, 2010: 39-68).

Dönemin en kayda değer özelliği, Türk Sineması'nda yaşanan ilklerin dönemi olmasıdır. İlk Müslüman olan Türk kadın oyuncular, Neyir ve Bedia Muvahhit'tir. Bu kişiler 1923 yılında Ateşten Gömlek filminde oynamışlardır. 1931 yılında sesli alanda ilk olan İstanbul Sokakları'nda filmi çekilmiştir. Bir Millet Uyanıyor filminde gerçek görüntüler kullanılırken, Aysel Bataklı Damın Kızı filmi sayesinde Cahide Sonku popüler hale gelmiştir. Cahide Sonku'nun burada başına bağladığı eşarbin reklamının yapılması, sinema reklam ilişkisini göstermektedir. Muhsin Ertuğrul'un popüler olan yalnızlığı, 1939 yılından itibaren sekteye uğramış, yeni yönetmenler Türk Sineması'na katılmıştır (Esen, 2016: 22-34).

#### **2.4.3.Geçiş Dönemi Sinemanın Değişimi (1939-1952)**

Tek partili dönemin bitişinin ardından, İpek Film'e rakip olarak görülen Ha-Ka Film şirketi kurulmuştur (Nowell-Smith, 2008: 740-741).

1916'lı yıllarda etkinliğini göstermeye başlayan ve 1939 yılına kadar uzanan Muhsin Ertuğrul'un döneminde, tiyatro oyuncuları etkinliğini arttırmıştır. Bu tarihten

sonra gelen dönemde ise, tiyatro harici, ilk sinemacı yönetmen Faruk Kenç 1939 yılında "Taş Parçası" filmiyle damga vurmuştur. Bu film Ha-Ka Film aracılığıyla çekilmiştir (Özgüç, 1990: 107).

Faruk Kenç, Almanya'da Baerische Lebranstahl Für Lichtbudwesen isimli fotoğraf okulunu bitirip, Fransa'da kendisini daha da geliştirdikten sonra, ülkeye gelip "Taş Parçası" filmini çekmiştir (Özgüç, 1993: 17-18).

Faruk Kenç'in ikinci denemesi ise Türk Sineması'na yeni bir soluk getirecektir. Yeni bir tür olan polisiye film türü, 1940 yılında Faruk Kenç'in yönetmenliğinde çekilen, senaryosunu Vala Nureddin'in kaleme aldığı "Yılmaz Ali" filmidir. Bu filmlerde ve devamı niteliğinde olan yıllarda, Muhsin Ertuğrul geleneğinin etkileri devam etmiştir. Savaş döneminin içerisinde olunmasıyla beraber, batılı filmler ülkeye akın etmiştir. Adolf Körner, 1942 yılında "Duvaksız Gelin, Sürtük ve Kerem ile Aslı"yı çekmiştir. Adolf Körner'in ardından Ha-Ka Film, Şadan Kamil'e 1943 yılında Onüç Kahraman isimli tarihsel filmi çekirmiş, Ha-Ka Film harici Turgut Demirağ, Arad Film'i kurmuştur. Refik Kemal Arduman, Mümtaz Eren, Talat Ertemel, Kani Kıpçak, Sami Aydınoglu bilinen diğer yönetmenlerdir (Scognamillo, 2010: 83-85).

Yurt dışında eğitim almış yönetmenler yurda dönünce, sinemada tiyatro geleneğinin hakim olduğu bir dönemle karşılaşmışlardır. Geçiş dönemi yönetmenleri düşündükleri kadar başarılı olmamakla beraber, 1950 yılından sonra da yaptıkları taklitten öteye geçememiştir. Yalnız bu dönemin yönetmenlerinin yanında yetişenler ise sinemada yeni alışkanlıklar geliştirmişlerdir. Bu isimler, Yuvakim Filmeridis, Kiton İlyadis, Turgut Ören, Kemal Baysal, İlhan Arakon, Yorgo İlyadis, Şadan Kamil gibi isimlerdir. Bunlar gibi yeni yetişen sinemacılar, eski sinemacıların üstünlüğünü zayıflatmışlardır. Bu isimler kendilerini daha çok "Sinemacılar Dönemi"ne yakın hissetmişler ve o döneme yönelik uğraşlar vermişlerdir (Onaran, 1994: 47-51).

Geçiş Dönemi'nin en önemli özelliklerinden birisi, 1948 yılında yerli filmlere konulan yüzde 20 olarak saptanan verginin düşürülmesidir. Bu dönemde yabancı

filmlere uygulanan vergi oranı ise yüzde 70'tir. Bu durum film endüstrisinin gelişmesine ve tecimsel olarak sinema endüstrisinin bir sonrası dönemine geçilmesini sağlamıştır (Nowell-Smith, 2008: 741).

#### **2.4.4.Sinemacılar Dönemi Sinemanın Değişimi (1952-1970)**

1952 ve 1970 tarihleri arasında Türk Sineması artık olgunlaşma dönemine girmiştir. Sinemasal dokunuşlara hakim olan sinema, bu dönemde tecimsel olarak kendisine bir alan yaratmış, bu alan içerisinde gelişimini sistematik olarak sürdürmüştür. Bu dönem Ömer Lütfi Akad'ın 1949 yılında çektiği "Vurun Kahpeye" ve 1952 yılında çektiği "Kanun Namına" filmleriyle başlamıştır. Akad'ın bu dönemdeki orijinalliğinin diğer filmlere tam anlamıyla yansıdığı söylenmemektedir. Bunun aksine tecimsel bir anlayış hakim olmuştur. Türk Sineması bu dönemde kendi çizgisini oluşturmuştur. Bu dönem Türk Sineması'nın Amerika'yı örnek aldığı bir dönemdir. Tüketimin ön plana çıktığı bu dönemde, sinema tüketim kültürünün tekrarlamasına yardımcı olmuştur (Esen, 2016: 48-79).

Filmlerde de durum değişmemiştir. Seyircilerin ilgisini çekecek filmler hızlıca üretilip, hızlıca tüketilmeye başlamıştır. Filmlerin kazancının daha da arttırılmak istenmesiyle beraber, dönemin başbakanı Adnan Menderes'in yaptırdığı yollarla, filmler daha uzak yerlerde de izlenebilmiştir. Konu sıkıntısının çekildiği yerlerde ise, yabancı film uyarlamalarından yararlanılmıştır. Bu kadar yayılmaya başlayan sinema, beraberinde tartışmaları da getirmiş ve ilk defa bu dönemde gençler sinemanın nasıl olması, neyi anlatması gerektiği konularında tartışmalara girmişlerdir (Esen, 2016: 48-79).

Adnan Menderes'le beraber çok partili rejimin gelmesi, Türkiye'nin yapısında olan değişimi de beraberinde getirmiştir. Serbest iktisat sistemi yerleşmiştir. Anadolu'dan gelen film yapımcıları, Yeşilçam Sokağı'na yerleşerek film yapım şirketleri açmışlardır. Böylece Yeşilçam Sineması kendisini göstermeye başlamıştır. Yeni Türk film türleri bu dönemde ortaya çıkmış, Osman Seden yardımıyla yıldızlaşma sistemi oluşmuştur. Türk Sineması'nın durumu her zaman böyle yolunda

gitmemiş, 1960 darbesinin olmasıyla sinema da tartışmalar daha da hızlanmıştır. Toplumsal gerçekçilik, ulusal sinema hareketi, milli sinema akımı gibi akımlar bu dönemde ortaya çıkmıştır (Nowell-Smith, 2008: 741).

Mısır filmlerinin etkileri azalmışsa da yine de dini sömürü filmleri, İstanbul sinemalarından, taşra sinemasına kadar kendisine yer bulmuştur. Gericilik akımının Atatürk heykellerini kırmasına kadar uzanmasıyla bu akımı engelleyici adımlar atılmıştır. Sinemacılar döneminde, bu gerici filmler oldukça fazla bollukta ve komik şekilde izleyicilerin önüne çıkmıştır. Ekonomideki farklılıkların da oluşmasıyla, macera arayışı sinema endüstrisinde de kendini göstermiştir. Amerikan filmleri ve Amerikan sansürü de bu dönemde Türk perdesinde görülmüştür (Özön, 1968: 25-27).

1950-1959 tarihleri arası Türk sinemasının doruğa ulaştığı dönemlerden birisidir. 1945-1959 tarihleri arasında ortalama olarak her yıla 40 film düşmektedir. 1950-1959 tarihleri arasında ise bu sayı artmış ve yılda 53'e kadar yükselmiştir. İzleyici sayısında da kayda değer bir gelişme görülmüş, 1938-1939 yıllarında 12 milyon civarı olan yıllık izleyici sayısı, 1958-1959 yıllarında 60 milyona ulaşmıştır. Sayı olarak 1959-1969 yılları arasında ise artış olmuş fakat çok kayda değer gelişmeler yaşanmamıştır (Özön, 1995: 229-236).

1960 ve 1970 yılları Türk Sineması'nın en parlak dönemleri içerisine girmektedir. Bu yıllarda seyirci sayısı devamlı olarak yükseliş göstermiş, gelişmelere paralel olarak sinema gösterimi sağlanan salonlarda artmıştır. 1961 yılında İstanbul'da 213 sinema gösterimi yapılan salon varken, 1975'te 373 sinema salonuna yükselmiştir. Salonlar arttıkça film üretimine olan talepte artmıştır. Bu durum karşısında gelişen sinema sektörü ise karlı bir iş olarak insanların gözünde yerini almıştır (Abisel, 2005: 104).

Bu dönemin ünlü yönetmenleri; Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan ve Atıf Yılmaz Batıbeki'dir.

Sinemacılar Dönemi'ni başlatan yönetmen Lütfi Ömer Akad'dır. Lütfi Ömer Akad, sinemanın içerisine isteyerek girmemiştir. Karakteri gereği, mükemmeliyetçi olmanın özelliklerini taşıyan Akad, bunun gibi nedenlerle sinema sektöründe başarılı hale gelmiştir. Akad, titiz, özverili ve başarılı insanlara büyük bir saygı duymaktadır (Esen, 2016: 79).

Türk Sineması'nda önemli bir yeri olan Akad, Lale Film, Sema Film, Erman Film gibi kurumlarda çalışmıştır. Şakir Sırmalı'nın yanında sinema konusunda kendisini geliştirmiştir. Erman Film'de çalışırken Halide Edip Adıvar'dan uyarlanan "Vurun Kahpeye" filminin yönetmenliğini yapmıştır. Kurtuluş Savaşı'nın anlatıldığı bu film, Akad için gelecek başarılarından ilki niteliğindedir. Akad, bu filmde birçok zorlukla karşılaşmış fakat bunların üstesinden başarıyla gelmiştir. Uzun zamandır film çekim işleriyle ilgilenmeyen Kemal Film, Akad'ın en büyük başarısı konumunda olan "Kanun Namına" isimli filmde Akad'la çalışmıştır. Bu film, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki İstanbul'da geçerken, konusu ise gerçek bir olaya dayanmaktadır. Bu filmde kamera sokakta yer almış, geneli tiyatro oyuncularından farklı olarak sinema oyuncularıyla çekilmiş, ilk Türk filmidir (Onaran, 1994: 53-61).

Akad, bu filmlerden sonra maddi kazanç amacıyla da filmler çekmiştir. Bu filmler Akad'ın altına imzasını atamayacağı türden filmler olmayıp, Akad'dan izler taşımaktadır. Akad, genellikle Kemal Film aracılığıyla filmler çekmiş, Osman Seden Akad'dan sinemacılığı öğrenmiş ve kendi firmasının filmlerine de bu öğrendiği yöntemleri uygulamıştır. Akad'ın diğer kayda değer filmleri ise; Beyaz Mendil, İpsala Cinayeti", (Altı ölü Var), Öldüren Şehir, Üç Tekerlekli Bisiklet, Meçhul Kadın, Ak Altın, Zümrüt (Siyah Yıldızlar), Yalnızlar Rıhtımı, Meyhanecinin Kızı gibi filmlerdir (Onaran, 1994: 53-61).

Akad, yaptığı bazı filmleriyle komünist olarak anılmıştır. Dört Mevsim İstanbul (Four Seasons of Istanbul) (1990) gibi kısa filmler ve belgeseller yapmış, zor koşullar altında mesleğine devam etmiştir. 20 yılı aşkın bir süre Mimar Sinan Üniversitesi Sinema ve Televizyon Bölümü'nde öğretim görevliliği yapmıştır. Akad, 2004 yılında, anı niteliğinde olan "Işıkların Karanlık Arasında" kitabını yayınlamıştır. Bu kitabında Akad, kendini eleştirmekten çekinmemiştir. Kitap, 1940'lı yıllardan

başlayarak 2000'li yıllara kadar Türk Sineması'nın bir kronolojisi niteliğindedir. Ayrıca kitap, ülkenin içinde bulunduğu durum hakkında verdiği bilgilerle de önemli bir belge niteliğindedir (Colin-Dönmez, 2014: 25-28).

Türk Sineması'nın orijinal yönetmenlerinden birisi olan Metin Erksan, Atlas Film kurumuna yazdığı "Binnaz"ın senaryosu ile sinema sektörüne girmiştir. 1952 tarihinde ilk yönetmenlik denemesi olan "Aşık Veysel'in Hayatı" (Karanlık Dünya) filmini çekmiştir. Bu film Metin Erksan'ın acemilik eseri olup, sansürle karşılaşmış ve yarı belgesel tarzda çekilmiştir. Sansürden çekinen Metin Erksan, Cingöz Recai, Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi, Yolpalas Cinayeti, Dokuz Dağın Efesi gibi filmler çekmiştir. Askerliğini yaparken ise "Dünya Havacıları Türkiye'de" isimli yeni bir belge film çekmiştir. Bunları takiben, Hicran Yarası, Büyük Menderes Vadisi, Şoför Nebahat, Gecelerin Ötesi, Kuyu, Mahalle Arkadaşları, Oy Farfara Farfara, Çifte Kumrular, Sahte Nikah, Acı Hayat, Sevme Zamanı gibi filmler çekmiştir. 1962 yılında çektiği "Yılanların Öcü" ise dönemin cumhurbaşkanı Cemal Gürsel tarafından övgüye laik görülmüştür. 1966 yılında yapılan Kartaca Film Şenliği'nde şeref madalyası kazanmıştır (Onaran, 1994: 61-64).

1963 yılında çekilen "Susuz Yaz" filmi, 1964 yılında Berlin Film Festivali'nde en iyi filmlere verilen "Altın Ayı" ödülünü kazanmıştır. Bu filmde Erksan, birçok zorlukla karşılaşmış ve ödülü alarak Türkiye'deki yetkililerin dikkatini çekmeyi başarabilmiştir. Film, bir Türk filminin ilk uluslararası başarısıdır (Scognamillo, 2010: 216).

Erksan'ın sineması aynı zamanda bir direniş sineması olarak anılmaktadır (Colin-Dönmez, 2014: 120-122).

Erksan filmlerinde tutku çok önemlidir. Onun filmlerindeki kişiler tutkulu, hırslı ve ölümüne seven kişilerdir. Bu sebeple Erksan, sansürle uğraşmak zorunda kalmıştır. Erksan filmleri, bazı noktalarda ilk bakışta diğer filmlerden de ayrılmaktadır. Sanat için olmayıp, tecimsel anlamlar ifade eden filmleri de bulunmaktadır (Esen, 2016: 125-126).

Atıf Yılmaz ortaokulu Mersin'de okumuş ve o yıllarda arkadaşları tarafından "rejisör" olarak anılmıştır. Lisede ise Atıf Yılmaz'ın eğlencelerinden en önemlileri filmler ve müzikallerdir. Sınıf arkadaşlarından bazıları ise sinema sektörünün içerisinde bulunmuşlardır. İlk yazdığı senaryoyu satmak ve Güzel Sanatlar Akademisi mimarlık bölümüne girmek için İstanbul'a gelen Atıf Yılmaz, senaryosunu satamamış ve akademiye girememiştir. Bunun üzerine hukuk fakültesine yerleşmiş ve birçok arkadaşının bulunduğu akademiye düzenli olarak ziyaret etmiştir (Colin-Dönmez, 2006: 140-142).

Atıf Yılmaz, ilerleyen yıllarda özgün çalışmalarıyla sinema sektörüne giriş yapmış, bu durumu ise 1960-1970 yılları arasında iniş ve çıkışlı duruma gelmiştir (Scognamillo, 2010: 201).

Onun sinemaya yönetmen olarak ilk girişi, 1950'li yıllara dayanmaktadır. Daha sonra ise ilk melodram denemesi olan, Uğur Film adına çektiği "Kanlı Feryat" filmini çekmiştir. Daha sonra ise Hıçkırık, Aşk İstiraptır, Kadın Severse, Dağları Bekleyen Kız, İlk ve Son, Beş Hasta Var, Gelinin Muradı, Bir Şoförün Gizli Defteri, Kumpanya, Bir Vatanın Çocukları, Alageyik, Karacaoğlan'ın Kara Sevdası, Suçlu, Ayşecik Şeytan Çekici, Ölüm Perdesi, Kızıl Vazo, Allah Cezanı Versin Osman Bey, Dolandırıcılar Şahı, Seni Kaybedersem, Tatlı Bela, Bir Gecelik Gelin, Battı Balık, İki Gemi Yan yana gibi filmleri çekmiştir. Çekilen bazı filmler ise romanlardan uyarlama olup, deneme niteliği taşımaktadır (Onaran, 1994: 64-68).

Yönetmen, senarist ve yapımcı olan Atıf Yılmaz, erken yaşlarda sinemaya ilgi göstermiştir. Atıf Yılmaz'a çektiği filmler "Kadın Filmlerinin Yönetmeni" unvanını kazandırmıştır. Türk Sineması'nın kadın sorunlarıyla ilgilenen Atıf Yılmaz, bunun gibi konularda birçok film çekmiştir (Colin-Dönmez, 2014: 67-69).

Atıf Yılmaz, Türk Sineması'nın farklı bir yönetmenidir. Seviyesini korumuş, her türde ürünler meydana getirmiş uzun soluklu bir yönetmendir. Bilgisini devamlı arttırmış ve gençlerle yakın ilişkiler içerisinde olmuştur. Sanatçı aynı zamanda da bir ticaret adamıdır. Zekasıyla izleyicileri uzun yıllar boyunca etki altında bırakabilmeyi başarmıştır. Atıf Yılmaz, 1950'li yıllardan ölümüne kadar sürekli olarak çalışmış, her



dönemde etkinliğini sürdürmüştür. Ayrıca Atıf Yılmaz, hayatla dalga geçen, şaka yapmaktan hoşlanan bir kişiliğe sahiptir (Esen, 2016: 110-115).

#### **2.4.5.Zıtlıklar Dönemi Sinemanın Değişimi (1970-1980)**

1970'li tarihler Türk Sineması'nın içinde bulunduğu dönem için dikkat çekici bir devredir. Yılmaz Güney'le başlayan sinema, sert siyasi mesajlar içeren sinemayı meydana getirmeye başlamıştır. Genç Sinemacıların çektiği bu filmler, yapımcılar tarafından hoş karşılanmadığından, finansal olarak birçok sıkıntı ile uğraşmak zorunda kalmıştır. Bu dönemde Yeşilçam'daki filmler eski popülerliğini kaybettiği için, seyirciler de sinemadan uzaklaşmıştır. Bu duruma çözüm olarak ise kalitesiz seks filmleri furyası başlamıştır. O dönemde birbiriyle alakasız iki tür olan, eleştirel filmler ve seks filmleri Türk Sineması'nda yerini almıştır. Bu yüzden bu döneme "Zıtlıklar Sineması" denmektedir (Esen, 2016: 133-138).

Bu dönemde aynı olmayan iki farklı tür arasında oluşan tüm farklılıklar, sinema izleyicisini iki farklı tür izleyiciye ayırmıştır. Bir seks filmi bölünerek, oyuncularının bile haberinin olmadığı şekilde çoğaltılmış, diğer yandan ise eleştirel niteliği oldukça fazla olan eleştirel filmler çekilmeye başlanmıştır. Bunlar sinemanın farklı tür denemeleridir.

Ordunun uyarısıyla 1972 yılında sıkı bir yönetim uygulanmaya başlanmış ve Milli Selamet Partisi'nin öncülüğünde müstehcen sayılan seks filmleri toplatılmış bu filmlerin yapımcılarına cezalar verilmiştir. Bu filmler böylece kısıtlı olarak yapılmaya başlansa da arabesk melodramlar ve sulu güldürüler yapılmaya devam edilmiştir. Sinemanın bu yozlaşmasına karşılık, yine bu dönemde özgürlükçü anayasadan yapıcı olarak yararlanan filmler, sinemanın dilinin oluşmasına yardımcı olmuştur. "Yeni Türk Gerçekçiliği" akımının etkisinde çekilen bu filmlerin öncülüğünü Lütfi Ömer Akad'ın "Tanrı'nın Bağışı Orman" isimli belge filmi çekmiştir. "Yerli Film Yapanlar Derneği" öncülüğünde birçok sinema şenliği yapılmıştır. Sinemaya verilen destek bunlarla da sınırlı kalmamış, üniversitelerde sinema ve gazetecilik üzerine dersler verilmiştir (Onaran, 1994: 103-106).

Kemal Sunal, Cüneyt Arkın, Kartal Tibet gibi oyuncular 1970'li yılların oyuncularındır (Esen, 2016: 159-162).

Bu dönemde olan filmler televizyonla rekabet etmiş, yeni akımların da Türk Sineması'na girmesiyle yenilikçi ve yetenekli yönetmenler yardımıyla Türk Sineması hayatta kalmıştır. Başlıca ise Yılmaz Güney çekmiştir (Nowell-Smith, 2008: 744).

Yılmaz Güney, sinemaya film şirketlerinde çalışmaya başlayarak girmiştir. And Film, Kemal Film ve Dar Film gibi film şirketlerinin Adana şubelerinde boy göstermiştir. Depoculuk yapmış, teneke film kutularını sinema salonları arasında dolaştırmıştır. Film tanıtımlarının yapıldığı panoları sırtına alarak sokaklarda gezdirmiş ve bu yaptığı iş için sekiz lira ücret almıştır. O dönemlerde sırtında gezdirdiği tanıtımlardan birisi "Kanun Namına" filmidir. Bu filmde Ayhan Işık başrol oyuncusu olup, film Kemal Film şirketi tarafından çekilmiştir. Bu şirketin sahibi olan Osman Seden ise yıllar sonra, şirketinde çalışan Yılmaz Güney'i hatırlamamıştır (Özgüç, 1988(a): 11-13).

Yılmaz Güney, Türk Sineması'nın ülke sınırlarına çıkmasını sağlamıştır. Bu anlamda Yılmaz Güney bir ilktir. Yılmaz Güney, özel yaşamını da filmlere aktarmıştır. Bu bütünleşme halkın da ilgisini çekmiş ve diğer jönlere benzemeyen bu farklı jöne "Çirkin Kral" lakabını uygun görmüşlerdir. Yılmaz Güney'e duyulan ilgi onun Altın Koza Film ve Sanat Şenliği'nde ödül almasını sağlamıştır. Fakat festival tarihinde görülmemiş bir şey yapılmış, Yılmaz Güney'e verilen ödüller bir gün sonra jürinin tekrar toplanmasıyla geri alınmıştır. Yılmaz Güney ise tüm bunlar olurken hapistedir. Yılmaz Güney kendi dünya görüşüyle filmlerini birleştirmiş ve bu yüzden sık sık zorluklarla karşılaşmıştır. Bu zorluklar onun Türk Sineması tarihinde bir dönemeç oluşturmasını sağlamış, ilk siyasal yönetmen olmasına yardımcı olmuştur. Yılmaz Güney, kafasında olan görüntüleri değişime uğratmadan aktarmak konusunda usta bir yönetmendir. Düşündükleri ile ürettiklerinin aynı doğrultuda olmasından dolayı başarılı hale gelmiştir (Teksoy, 2009: 921-924).

Yılmaz Güney'in senaryosunu yazdığı, oyunculuğunu yaptığı, senaryosunu yazıp oynadığı ve bu sırada yönetmenliğini yaptığı filmler olmak üzere birçok filmde varlığını hissettirmiştir. Durum böyle olunca da ortaya tam olarak 111 adet Yılmaz Güney filmi çıkmıştır. Bu rakamdan tabii ki takma isimle gelişigüzel yazılan senaryolar ve başka yönetmenlerle beraber yazdığı senaryolar hariçtir (Özgüç, 1988(b): 7).

Yılmaz Güney, İki de Cesurdu (1963), Dağların Kurdu Koçero (1964), Zimba Gibi Delikanlı (1964), On Korkusuz Adam (1964), Konyakçı (1965), Ben Öldükçe Yaşarım (1965), Çirkin Kral (1966), Çirkin Kral Affetmez (1967) gibi ortalama altmış civarı filmde oyuncu olarak filmlerde boy göstermiş ve maddi açıdan güçlenmiştir. Bu gücün doruğuna ise 1968 yılında çektiği "Seyit Han Toprağın Gelini" ile ulaşmış ve tam anlamıyla sinema sektörüne girmiştir. Bundan öncesinde ise zaten on yıllık bir sinema serüveni bulunmaktadır. Güney, tarzını koruyarak 1970 yılında çektiği "Umut" filmi ile zirveye yaklaşmıştır. Bu film Adana Altın Koza Film Şenliği'nde en iyi film ödülüne laik görülmüş, sonra ise yasaklanmıştır. Yarın Son Gündür (1971), Kaçaklar (1971) ve Vurguncular (1971) ise başka Yılmaz Güney filmleridir. Ağıt (1971), Acı (1971) ve Umutsuzlar (1971) isimli filmler 1971 yılında yapılan Adana Altın Koza Film Şenliğinde üçü birden en iyi film seçilmiştir. Baba (1971) filmi ise 1972 yılında Altın Koza Film Şenliği'nde en iyi film seçilmiş, bu seçim ise daha sonra enteresan bir şekilde değiştirilmiştir. Arkadaş (1974) filmi ise Yılmaz Güney'in düşüncelerini tekrar sinema perdesine yansıtmıştır. Sürü (1979), Düşman (1980), Yol (1982), Duvar (1983) isimli filmlerle sinemada Yılmaz Güney filmleri son bulmuş, fakat çizgisi genç sinemacılarda kendisini göstermiştir (Özön, 1985: 383-390).

#### **2.4.6. Darbe Dönemi Sinemanın Değişimi (1980-1990)**

Bu dönemin sineması 12 Eylül 1980 darbesinin izlerini taşımış, o dönemin sineması üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Bu darbe harici "Hollywood Darbesi" de Türk Sineması üzerinde etkili olmuştur. Bu iki darbenin de etkisiyle o dönemin sinemasına "Darbe Dönemi Sineması" denmiştir (Esen, 2016: 179).

12 Eylül 1980 tarihinde ordu, Türkiye'de yönetime el koymuş ve bu durum hayatın her alanında hissedilmiş, sinemada da kendisini göstermiştir. Böylece önceki dönemlerde sinema salonlarını dolduran seks filmleri ordu tarafından sinema perdesinden kaldırılmıştır. Türk Sineması bu dönemde sansürle uğraşmış, eleştirel filmlere çok fazla yer verememiştir. Yılmaz Güney'de bu sansürden etkilenen yönetmenlerdendir. Liberal görüşün de bu duruma eklenmesiyle sinema daha da geri plana itilmiştir. Çünkü dönemin yöneticileri sanat ile pek ilgilenmemektedir. Bu durum da beraberinde şehirli insanların sorunlarının sinemaya yansımaya neden olmuştur (Nowell-Smith, 2008: 745-753).

Atıf Yılmaz'ın çektiği Adı Vasfiye (1985), Aaahh Belinda (1986), Kadının Adı Yok (1987), Hayallerim Aşkım ve Sen (1987) gibi filmler kadının sorunlarını sinema perdesine yansıtmıştır. Nesli Çölgeçen traji-komik öyküleri sinema perdesine yansıtmış, Kardeşim Benim (1983), Züğürt Ağa (1985), Selamsız Bاندosu (1987) gibi filmler çekmiştir. Zeki Ökten, Ömer Kavur, Nisan Akman, Mahinur Ergun, Tunç Başaran, Zülfü Livaneli, Mesut Uçkan, Yücel Çakmaklı, Yavuz Özkan, İrfan Tözüm, Ali Özgentürk, Erden Kıral, Engin Ayça, Atıf Yılmaz, Orhan Oğuz, Şerif Gören, Mustafa Altıoklar, Ertem Eğilmez, Sinan Çetin, Ümit Elçi, Fehmi Yaşar, Reha Erdem, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Yeşim Ustaoglu, Tomris Giritlioğlu, Reis Çelik, Oğuzhan Tercan, Umur Turagay, Kutluğ Ataman, Cem Yılmaz, Serdar Akar, Gani Müjde, Yılmaz Erdoğan, Ömer Faruk Sorak gibi isimler o döneme damgasını vuran yönetmenlerdir (Nowell-Smith, 2008: 745-753).

#### **2.4.7.Yeni Türk Sineması Dönemi Sinemanın Değişimi (1990-...)**

1990'larda Türk Sineması, Amerikan filmleri yüzünden salon bile bulamaz duruma gelmiştir. Hollywood darbesiyle, Amerikan filmleri Türkiye pazarına tamamen açılmıştır. Bu pazara karşı duruş ise Türkiye'nin Euroimage'a üye oluşu sayesinde gerçekleşmiştir. O dönemde sinema alışkanlığının kötü etkilenmesinin bir nedeni de videolar olmuştur. Video kasetlerin eve girmesiyle sinema daha kolay ulaşılabilir bir duruma bürünmüştür. Sinemanın olumsuz duruşuna karşın birçok düzenleme yapılmakla beraber, 14 Temmuz 2004 tarihinde çıkarılan "5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi

Hakkında Kanun" Şu andaki sinema kanunudur. İlerleyen tarihlerde Türk Sineması kendisini toparlamaya alıŐıŐı ve yabancı filmler karşısında tercih edilen filmler Türk filmleri olmuştur. Fakat yabancı yapımcılar daŐıtımını yaptıkları filmlerden aldıkları komisyonla yine başı çekmektedir (Esen, 2016: 172-189).

2000'li yılların sineması "Yeni Kuşak Sineması" olma yolundadır. Dinamik bir sinema meydana getirilmeye çalışılmaktadır. O dönemin sineması gündemi izlemiş, sorunları odak noktasına almıştır. 2000'li yılların sineması tüm bunların yanında, sorunlarını tam olarak halledememiŐtir. Hala tam anlamıyla bir düzenlemeye ihtiyaç duymaktadır (Scognamillo, 2010: 449-455).

## **2.5. Türkiye'de Film Seyir Pratiklerinin ve Ortamlarının DeŐiŐimi**

Film seyir ortamları diyince seyirci akla gelmektedir. Seyirci seyrederken yalnızdır ve bu yalnızlık içerisinde filmi izlemektedir. Ancak bu izleme sürecinin sosyal olarak anlamlandırılmasının neden, seyircinin içinde bulunduğu pratikler ve ortamlardır. İnsanların isteklerinin ve teknolojinin de deŐiŐmesiyle beraber, film seyir pratikleri ve ortamları da kendi içerisinde deŐiŐime uğramıştır.

### **2.5.1.Genel Sinemalar**

Bir kategoriye sığdırılamayan sinemalara verilen isimlerdir. Bu tarz sinemalar birden çok özelliği bünyesinde barındırabilmektedir.

### **2.5.2.Açık Hava Sinemaları**

Açık hava sinemalarına yani yazlık sinemalara sadece sinema için değil ayrıca bir arada olmak, mahalle kültürüyle i içe olmak gibi sebeplerle de gidilmektedir. Çünkü bu yerler o dönem kapalı bir toplum içerisinde bulunan insanlar için sosyalleşme ve sözcükler olmadan duygu aktarımının sağlandığı mekanlardır (Evren, 1998: 7-15).

Sinema o dönemlerde bir ritüel görevi görürken, ailece hatta mahallece sinemaya gidilmektedir. Aynı perdedeki filme, bazen aynı, bazen de farklı beğenilerle bakılabilmektedir. Gerek yazlık sinemalarda, gerekse kışlık sinemalarda izleme olgusunun ardında bir ritüel görülmektedir.

Ülkelerin gelişmesiyle beraber bazı değişimlerin görülmesi normal olarak karşılanmaktadır. Bu ülkeler kısa zamanda birçok değişikliğe sahne olmaktadır. Bu değişim süreci ise anlık olarak anlaşılmalıp üzerinde düşünülduğünde anlaşılır hale gelmektedir. 1978 yılındaki istatistiklere göre; Türkiye'deki bütün yazlık sinemaların sayısı 302'dir. Yazlık sinemalarda bir mevsim dahilinde, 14 bin 264'ü yerli, üç bin 741'i yabancı olmak üzere 18 bin beş film gösterilmiştir. Beş milyon 570 bin 506 izleyici yerli filmleri, bir milyon 661 bin 670 izleyici yabancı filmleri izlemiştir. Farklı bir anlatımla anlatılacak olursa, 1978 yazında yedi milyon 232 bin 176 kişi yazlık sinemalara gitmiştir. Bahçe başına (o zamanlarda yazlık sinemalara bahçe sinemaları da denmektedir) 23 bin 947 izleyici düşmüştür. Daha uzun olmakla beraber, yazlık sinemalarda 90 gün film gösterildiği düşünülürse bahçe başına günde 266 izleyici düşmektedir. Bu hesaplama yazlık sinemaların sayısının azalmasını açıkça göstermektedir (Şenyapılı, 1981: 2-4).

O dönemlerdeki yazlık sinemalar çok büyük sinemalardır ve sinema olarak kullanılmadığı zamanlarda ek olarak başka etkinlikler için de kullanılmaktadır. Bu durum sinemaların maddi açıdan kalkınmasına destek sağlarken, sinema etkinliği içerisinde bulunmayan insanların bile sinemaya olan ilgisinin oluşmasına zemin hazırlamıştır.

Yazlık sinemalar düşük ücret ile film gösterimi sağlayıp sürümden kazanan sinemalardır. İnsanların değişen alışkanları gecede 266 izleyici ile kazanmayı olanaksız hale getirmiştir. Kazancın artması için bazı yazlık sinemalar, haftada iki kez program değiştirirken, bazı yazlık sinemalar ise "iki dev film birden" gösterime sunmaktadır. O dönemin sinema reklamlarından bazıları da cam filmler üzerine önceden yazılmış reklam metinlerinin yansıtılmasıyla gerçekleştirilmektedir. Yazlık sinemaları olumsuz etkileyen başka etmenler ise, televizyonun yaygınlaşması ve bahçe sinemalarının olduğu arazilerin değerlendirilmesidir. Kent toprağı değerlendirildiğinde,

yazlık sinemaların kazancı da bu değeri ödeyemeyecek konuma gelmiştir. Videoların da yaygınlaşmasıyla insanların sinemalara ayırdıkları ve evden çıktıkları süre kısalmış, sinema filmlerine ulaşmak daha da kolaylaşmış ve yazlık sinemalar azalmaya başlamıştır (Şenyapılı, 1981: 2-4)

Videoların yaygınlaşmasıyla beraber televizyonlar da etkinliğini arttırmıştır. Televizyonlar bedava sinemalar olarak algılanmıştır. Sinemadaki ritüel yavaş yavaş televizyona taşınmıştır. Televizyonun da fiyat olarak pahalı olması, sinemada toplanan insanların evlerde toplanmasını sağlamıştır. Televizyonun bir tuş uzakta olması, seyircilerin yavaş yavaş sinemadan kopmasına neden olmuştur. Bu kriz sinemanın televizyonu kabullenmesiyle beraber yavaş yavaş ortadan kalkmıştır.

Bahçe sinemalarının deviniminin bir sonraki aşaması "sürgir" sinemalarıdır. Bir diğer anlamıyla "Drive-in" sinemalarıdır. Bu sinemalarda insanlar arabalarından çıkmadan film izlemektedir. Türkiye'de insanların sahip olduğu arabaların artmaya başladığı sırada, ekonomik anlamda insanlara zarar veren bir bunalım meydana gelmiştir. Bu bunalım sürgir sinemalarının yazlık sinemaların devamı niteliğinde olmasını engellemiş, arabaları konutların önüne sabitlemiştir. Bu durumun değişmesi oldukça zordur. Çünkü teknolojik değişim, eskiyi beklemeden değişmektedir. Bunlarla beraber toplumsal yaşam şekli de devinime uğramıştır. İnsanların sosyalleşme adına, iletişim kurmak amacıyla gittikleri yazlık sinemaların ortamlarına, şimdilerde çok daha kısa yoldan ve başka araçlarla ulaşılabilir (Şenyapılı, 1981: 2-4).

Gelişen teknolojiyle beraber yazlık sinemalar oluşturulmaya çalışılmış ama eskisi kadar rağbet görmemiştir.

### **2.5.3. Kapalı Alan Sinemaları**

Sinemaların çoğunluğu AVM (alışveriş merkezleri) içerisine taşınmaktadır. AVM'ler gelişen şartlarla beraber ülkenin her yanına dağılmıştır. Bu dağılım modern sinemaların AVM içlerine inşa edilmesiyle giderek artmıştır. 2003 yılının sonunda

ortalama AVM içerisindeki perde sayısı 995 iken 2013 sonunda bu sayının 2243'e çıkmasının ana nedeni de budur.

#### 2.5.4.Ev Sineması

Ev sineması kavramının içerisinde birçok sinema ürünü ve kavram girmekle beraber, bu kavramı evde izlenen türlere indirgemek daha uygun olacaktır.

Değişim televizyon ile başlamıştır.

Değişimin aşamaları şu şekilde sıralanmaktadır (Özçağlayan, 1998: 4):

- 1817'de İsveçli bir bilim insanı olan Berzelius selenyum bulmuştur.
- 1839'da Alexander Edmond Becquerel, ışığın elektrokimyasal etkilerini keşfetmiştir.
- 1873 yılında bir telgraf operatörü olan Joseph May İrlanda'nın batısında Valantina Radyo İstasyonunda kazara selenyum çubuklarının kuvvetli güneş ışığına maruz kalınca değerinin azaldığını keşfetmiştir. Sonraları ise bunu dayanak alarak ışığa tepki veren selenyum ışık dalgalarını elektrik sinyallerine dönüştürdüğünü ortaya çıkarmıştır. Bu alet, görüntüyü başka ortama aktarabilen aletlerin ilk sırasında yer alması dolayısıyla oldukça önemlidir. Sonraki yapılan çalışmalar ise tamamen bu durumu geliştirmeye dayalı olmuştur.
- 1907'de Rus Boris Rosing ayna tambur ile katot ışın tüp kullanarak, elektrikten faydalanan görüntü sistemi ortaya atarken, Boris'in öğrencisi olan Zworykin ise bu durumu uygulama alanına geçirmiştir. Böylece Amerika'ya göç ettikten sonra televizyonun mucidi kabul edilmiştir.
- Sonraları ise hertz dalgaları ile görüntü tarama konusunda çalışmalar yapılmıştır.
- 26 Ocak 1926 tarihi televizyonun başlangıcı kabul edilir. Bu tarihte John Logie Baird, saniyede 28 satırla 12.5 kare taradığı gösteriyi bilim adamları önünde gerçekleştirmiştir.
- Televizyonun ilk olarak halk önünde gösterimi ise 13 Haziran 1925'te yapılmıştır. 10 dakikada olup biten bu gösteride, bir Hollanda değirmeni 25x30 cm bir ekranda izletilmiştir.



İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nden yayılan ve bu doğrultuda ilerleyerek Avrupa'dan tüm dünyaya uluslararası olarak genişleme imkanı bulan televizyon; telgraf, radyo gibi televizyondan daha eski olan iletişim araçlarının yerini almıştır. Televizyon bilindiği üzere atalarımızın da değimiyle "az zamanda çok iş yapan" bir iletişim aracıdır. Televizyonda görüntü ve ses aynı anda izleyiciye verilmektedir. Televizyon izlemek için okuma bilmeye gerek yoktur. Bunun gibi nedenler televizyonun kitle iletişim araçları içerisinde önemli bir yeri olmasına neden olmuştur (Işık, 2000: 11).

Sadece araçlarla da sınırlı kalınmayıp izleyici kitlesi üzerinde de televizyon oldukça büyük etkilere sahiptir. Bu durum 1950'lerin ortalarında programcılıkta da kendisini farklı şekilde hissettirmiştir. Durum komedisinde yapılan programlar artmış, canlı tarih dramaları ise gözden hızlı bir şekilde düşmüştür. Şehir temelli komediler yerini banliyö tabanlı komedilere bırakmıştır (Crowley ve Heyer, 2011: 370).

1950'li yıllarda uluslararası düzeyde şöhret kazanan televizyon, 1960 yıllarda ise tam anlamıyla üne kavuşmuştur. Bu üne kavuşmasında renkli yayına geçmesinin, uydular aracılığı ile canlı yayın yapılabilmesinin, izlenen kanalların çok çabuk artış göstermesinin etkileri de oldukça büyüktür (Işık, 2000: 11).

Avrupa'da ise durum bundan biraz farklı gelişmiş ve 1980'li yılların ortalarına kadar devlet tarafından büyük ölçüde kontrol edilen televizyon yayıncılığı, gelişmiş kültürle popüler kültür arasında durmaya çalışan kamu televizyonları aracılığıyla gelişmiştir. Avrupa modelinde olan kamu yayıncılığı belli başlı kısıtlı noktaları konusunda da ayrıca tartışma konusudur (Barbier ve Lavenir, 2011: 257).

Televizyonun gücünü halktan önce keşfeden devlet gücü olmuştur. Devletler televizyon üzerinden görünürdeki ellerini bile istemeden çekmişlerdir. Çünkü bu gücü denetlemek devletlere sınırsız bir güç vermektedir. Böylece bir olay meydana geldiğinde bunda asıl rolü televizyonun oynadığı düşüncesi gittikçe benimsenmiştir. 1960'ta yapılan Kennedy-Nixon seçimleri ele alınacak olursa; Kennedy televizyon

karşısında oldukça çekici bir görüntü sergilerken, Nixon ise onun karşısında hafif çıkan sakalları, kötü makyajı ve sakat olan diziyle hapishane kaçını görüntüsü vermektedir. Kennedy ise bu seçimlerin galibi gibi görünmektedir. Ancak sosyologlar Kennedy'nin bu görüntülerden çok sonra öne geçtiğini savunsa da, ekran karşısında olan o çekiciliğin başarılı olduğu düşüncesi su götürmez bir gerçektir (Jeanneney, 1998: 267).

İcat edildiği anlarda bile insanların tüketim alışkanlığına göre şekillenen bir teknoloji ürünü olmuştur. Eski sinema teknolojilerinden örnek verilecek olursa "Lumiere Kardeşler" ile başlayan sinema serüveninde televizyon önceleri sinema sektörüne zarar vereceği düşüncesini egemen kılmıştır. Sonra ise bu düşünce yerini kaybederken tüketim etkisiyle de yerine "evde yani TV'de sinema" düşüncesi gelmiştir. Bu durum sinema izleyicisi içinde geçerlidir. Ancak televizyon izleyicisi için bu durum farklı bir boyut kazanacak ve "zombi ekran köleleri" oluşacaktır. Artık önemli olan sadece izlemektir. İçeriğin önemi kalmamıştır (İlal, 1997: 47-48).

1970 tarihinde Sony "ev video kayıt" için bir cihaz tasarlamıştır. Cihaz "Betamax" teknolojisini kullanmaktadır. Bu cihaz 1975 yılında mağazalarda yerini almış ve sadece ABD'de ilk mağazalarda görüldüğü yılda 30000 Betamax video kaydedici (VCR) satılmıştır. 1976 yılında ise Betamax'ın rakibi olarak JVC, VHS (Video Home System) teknolojisini tanıtmıştır. Sony, Betamax'ı elinde tutmak isterken, JVC ise elindeki teknolojiyi diğer şirketlerle de paylaşmıştır. Bunlarla da durum sınırlı kalmamış, fiyat konusunda da bu iki firma arasında oldukça rekabetçi bir ortam oluşmuştur. 1981 tarihinde ise Betamax makineler popülerliğini yavaş yavaş yitirmiştir. Bu popülerliğini kaybetmesinde, Betamax makinelerin sadece bir saat kayıt yaparken, VHS'lerin ise bundan çok daha uzun süre kayıt yapması da oldukça etkili olmuştur. Örnek vermek gerekirse Sony daha kaliteli kayıtlarla daha az süre kayıt yapma imkanı sunarken, VHS ise daha uzun süre kayıtlarla, Sony'den çokta kötü olmayan daha uzun süren bir kayıt imkanı sunmuştur. Bu durumda kullanıcıları ek kasetlerle uğraşmaktan kurtarmıştır (Haig, 2003: 26-29).

1987 yılına gelindiğinde ise piyasanın yüzde 95'i VHS'nin eline geçmiştir. Bu durum Betamax teknolojinin piyasadan silinmesi ve yerine VHS teknolojisinin

gelmesi demektir. Sony 1988 yılında gururundan vazgeçmiş, VHS için planlarını açıklamıştır. Sony VHS teknolojisine dahil olduğunda bile Betamax'ten vazgeçmemiş, 2002 yılına kadar makineleri yapmaya devam etmiştir. 22 Ağustos 2002'de "dijital makineler ve piyasada yer alan diğer yeni kayıt formatları ile "talep azalmaya devam etti ve parçaların güvenliğini sağlamak zorlaştı" diyerek bu teknolojidenden tamamen vazgeçmiştir (Haig, 2003: 26-29).

Firmaların bazen farklılık göstermesine ve aralarındaki rekabete rağmen, betalar ve VHS kasetler, Video-CD'ye geçişi sağlamıştır.

VCD, 1993 tarihinde Sony, Philips, Matsushita ve JVC tarafından meydana getirilmiştir. Görüntü çözünürlüğü 352 x 240 piksel (NTSC) veya 352 x 288 piksele (PAL) eşittir. VCD sıkıştırılmış durumda, ortalama olarak, içerisinde 74 dakikalık video barındırmaktadır. VCD, MPEG-1 formatında olup, ses MPEG katman iki (MP2) olarak kodlanmaktadır. VCD, televizyona bağlı bir VCD oynatıcı ile ya da bilgisayarda bulunan CD sürücüsü kullanılarak oynatılabilmektedir. Süper Video CD (SVCD) ile Süper Video Kompakt Disk (SVCD) hakkında bilgi vermek gerekirse videoyu standart CD veya CD-R'lerde saklamak için kullanılan bir format olduğu söylenebilmektedir. Resim ve ses kalitesi, DVD formatındakilerden daha düşük, ancak önceki Video CD'sinden (VCD) daha yüksektir (Parekh, 2008: 455-458).

Video-CD teknolojisinin oluşmasının ardından DVD teknolojisi gelişmeye başlamıştır.

DVD, ortak bir çalışmanın ürünüdür. Başlangıçta bir rekabet söz konusu iken, bütünleşik bir DVD, 1995 yılının Eylül ayında biraz da çekinilerek duyurulmuştur. DVD, optik disk saklama üzerine kurulu bir teknolojidir. Bir DVD, CD'den daha iyi ses, fotoğraf ve bilgisayar verilerini barındırmaktadır. DVD, ev eğlencesini ve bilgisayar verilerini tek bir formatta toplayabilmektedir. 2003 yılından itibaren, ilk görünümünden altı yıl sonra, 250 milyondan fazla DVD oynatma cihazı, DVD oyun konsolları ve buna benzer ürünleri saymak üzere dünya çapında etkinlik göstermiştir. DVD-ROM, verileri tutan temel biçimdir. DVD ise film gibi video programlarının diskte nasıl saklandığını ve DVD Video oynatıcıda veya DVD'de

nasıl oynatıldığını tanımlamaktadır. İki saatin üzerinde yüksek kaliteli dijital videoyu veya çift taraflı ve çift katmanlı bir disk ile sekiz saatlik yüksek kaliteli videoyu veya 30 saatlik VHSquality videosunu DVD içerisinde depolayabilmektedir (Taylor, 2004: 1-181)

Bazı DVD'lerde ise ek olarak ses seçenekleri, altyazı seçenekleri, seçilebilir 4:3 - 16:9 en boy oranı gibi özellikler bulunabilmektedir. DVD'ler çoğunlukla MPEG-2 formatına kodlanmakta, kodlama işlemi, insan gözünün algılayamacağı özellikleri kaldıran bir sıkıştırma işlemi uygulamaktadır. Meydana getirilen video bazı sıkıştırma hataları barındırabilmektedir. Ortalama video veri hızı saniyede üç buçuk ile altı megabit (Mbps) iken sıkıştırma eserlerde bazen bu durum değişebilmektedir. Yüksek veri hızları daha yüksek kaliteye yol açarken, altı Mbps'nin üzerindeki hızlarda neredeyse bu değişim fark edilememektedir. MPEG sıkıştırma teknolojisinin kalitesi arttıkça, daha düşük boyutlarda daha yüksek kalite elde edilecektir. DVD'nin özelliklerine bağlı olarak, 4.7 GB, 8.5 GB, 9.4 GB, 13.3 GB, 17.1 GB gibi depolama alanları bulunmaktadır. DVD'nin görüntü oranları ise aşağıdaki gibidir (Taylor, 2004: 1-181):

MPEG-2, 525/60 (NTSC) 720X480, 704X480, 352X480, 352X240

MPEG-2, 625/50 (PAL) 720X576, 704X576, 352X576, 352X240.

MPEG-1, 525/60 (NTSC) 352X240

MPEG-1, 625/50 (PAL) 352X288

DVD'nin daha üst versiyonuna Blu-ray ismi verilmektedir.

Blu-ray 2006 yılında kullanıcılara sunulan iki büyük yüksek çözünürlüklü (high definition, HD) disk formatından birisidir. Diğeri ise HD-DVD'dir. Blu-ray'in sunulmasının nedeni, mevcut DVD sistemini ABD ve dünya pazarında değiştirmektedir. Buna karşılık 19 Şubat 2008 tarihinde HD-DVD durdurulmuş ve hala kullanımda olan Blu-ray kullanılmaya devam etmiştir. DVD, kırmızı lazer teknolojisini kullanırken, Blu-ray ise mavi lazer teknolojisini ve daha kaliteli bir sıkıştırma yöntemini kullanmaktadır. Blu-ray'in ses kalitesi de oldukça yüksektir ve sıkıştırılmamış sekiz kanala kadar ses eklenebilmektedir. Dolby Digital, en fazla yer

verilen yüksek kaliteli seslerden birisidir. Blu-ray , tek katmanlı 25 GB, çift katmanlı ise 50 GB depolama alanı sunmaktadır. Ayrıca eski DVD ve CD oynatıcılarda Blu-ray diskler oynatılamamaktadır. Ama Blu-ray oynatıcılarda CD ve DVD oynatılabilmektedir (<https://www.lifewire.com/what-is-blu-ray-1846537>, 12 Mart 2018'de erişildi).

2015'in sonlarında, Ultra HD Blu-ray disk formatı tanıtılmıştır. Bu format, Blu-ray formatıyla aynı boyutta diskleri kullanmakta, ancak 4K çözünürlüğün oynatılabilmesine imkan sağlamaktadır. Standart bir Blu-ray Disk oynatıcısında Ultra HD Blu-ray Disk oynatılamamakta ancak Ultra HD Blu-ray Disk oynatıcılar ile standart Blu-ray, DVD ve CD disklerini oynatabilir ve internetten bilgi alışverişi yapılabilmektedir (<https://www.lifewire.com/what-is-blu-ray-1846537>, 12 Mart 2018'de erişildi).

4K ise bir diğer gelişen teknolojidir. Ortalama görüntü boyutu 4096x2160 pikseldir. Milyonlarca piksel bir araya gelerek görüntüyü oluşturmaktadır. Görüntünün kalitesi de buna göre değişmektedir. Çözünürlük, dijital filmlerde de piksel oranına göre farklılık gösterebilmektedir (<http://4k.com/resolution/>, 12 Mart 2018'de erişildi).

Tüm bunların yanında 8K, 2K, 1080p, 720p gibi görüntü formatları da bulunmaktadır. Aşağıda bu durum ayrıntılı olarak gösterilmiştir (<https://www.cnet.com/news/tv-resolution-confusion-1080p-2k-uhd-4k-and-what-they-all-mean/> 12 Mart 2018'de erişildi).

Kademeli olarak ilerleyen gelişmenin ulaştığı en son noktaya 4K denmektedir ve bu süreç hızla değişmektedir.

**Tablo 2:** Format Bilgileri

Çözünürlük Adı	Yatay x Dikey Piksel	Diğer İsimler	Cihazlar
8K	7,680x4,320	none	Concept TVs
"Cinema" 4K	4,096x[unspecified]	4K	Projectors
UHD	3,840x2,160	4K, Ultra HD, Ultra-High Definition	TVs
2K	2,048x[unspecified]	none	Projectors
WUXGA	1,920x1,200	Widescreen Ultra Extended Graphics Array	Monitors, projectors
1080p	1,920x1,080	Full HD, FHD, HD, High Definition	TVs, monitors
720p	1,280x720	HD, High Definition	TVs

**Kaynak:** <https://www.cnet.com/news/tv-resolution-confusion-1080p-2k-uhd-4k-and-what-they-all-mean/>

### 2.5.5.Korsan Sinema (Yasal Olmayan Sinema)

Korsan sinema, izleyicilerin sinema salonlarını ya da sinemaya dair platformları kullanmadan, çok az bir ücret ya da hiçbir ücret ödemediği sahne oldukları sinema ürünlerine verilen ortak bir isimdir. Bu durumun önüne geçilmesi için tüm dünya genelinde filmler aynı anda gösterime sokulmuştur. Fakat bu durum bile sinema çekimleri filmlerin yayılmasını engelleyememiştir. Ülkeler arasında vizyona giriş farklılıkları olan filmler ise yurt dışındaki bölgelerden alınarak, filme sahip olmayan bölgelerde korsan olarak yayılmıştır. Bu yayılımda internetin dünya genelinde erişilebilir bir ağ olmasının büyük etkisi olmuştur.

Korsan sinemanın içerisinde Dosya Barındırma Siteleri (File Hosting Sites) bulunmaktadır.

Bu hizmetlerin birçoğu herhangi bir ücret talep etmeden başlamasına rağmen, günümüzde ise çok azı ücretsiz olarak hizmet vermektedir. Genellikle abonelik sisteminde hizmet sunmaktadırlar (Miller, 2001: 346).

Korsan sinema sektöründe bu tanımın aksi yönünde kullanılan dosya barındırma sistemleri, belirtilen tanıma uygun olarak politikalarını sürdürdüklerini söylese de durum bundan farklı şekilde ilerlemektedir.

Dosya barındırma sitelerinde bir, iki ya da üç farklı kazanç seçeneği sunulmaktadır. Bu kazanç sistemleri, PPS (pay per sale, satış başına ödeme), PPD (pay per download, indirme başına ödeme), ya da MIX (PPS ve PPD'nin beraber bulunduğu) kazanç sistemleridir.

Kazanç sistemlerinin işleyişi ise şu şekildedir; dosya barındırma sitelerine yüklenen korsan içerik, kişilerin kendi internet siteleri aracılığı ya da başka korsan internet siteleri aracılığı ile yayılmaktadır. Yayılan korsan içeriğe sahip olmak isteyen internet kullanıcıları ise bu internet sitelerini ziyaret etmektedir. İçeriği indirmek istediklerine ise karşılığında "bu içeriğe sadece ücretli kullanıcılar erişebilir" diye bir uyarı gelebilmektedir. Uyarıyı gören kullanıcılar, ulaştıkları dosya barındırma sistemi üzerinden ücretli üyelik gerçekleştirdiklerinde, ödedikleri ücretin ortalama olarak yüzde 50'si (bu oran arttığı gibi azalabilmektedir) korsan içeriği yükleyen kişinin hesabına yansıtılırken, geri kalanı ise dosya barındırma sistemine kalmaktadır.

"Bu içeriğe sadece ücretli kullanıcılar erişebilir" uyarısının görülmediği durumlarda ise, korsan içeriğe ulaşmak isteyen kullanıcılar, internet hızının ulaştığı hızlardan çok daha yavaş hızlarda korsan içeriği indirme işlemi gerçekleştirmektedirler. Bu sisteme de PPD sistemi denmektedir. 1000, 10000 gibi dosya indirme sayısı üzerinden, o korsan içeriği yükleyen kişilerin hesabına kazanç eklenmektedir. MIX sisteminde ise hem dosya indirmeden, hem de ücretli üye olunmasından kazanç sağlanmaktadır. Bunların haricinde sahip oldukları korsan internet sitelerinin popülerliğini arttırmak isteyen site sahipleri, herhangi bir ücret ödemediği kullanıcıların sahip olabileceği korsan içerikler paylaşmaktadırlar.

Bir diğerk korsan sinema filmlerine ulaşım ise "Torrent" adı verilen bir sistem ile sağlanmaktadır. Bir torrent dosyası, diğerk kullanıcıların ulaşacağı dosyaların ve genellikle izleyicilerin ağ konumlarının bir listesi hakkında veriler içeren bir bilgisayar dosyasıdır. Bu veriler kullanıcıların birbirine ulaşmasında yardımcı olmaktadır. Böylece sağlıklı bir şekilde işleyen bir dağıtım ağı oluşturulabilmektedir. Bu ağın oluşmasına aracı olan, Bittorent, Utorrent gibi programlar olmasına karşın, paylaşım kullanıcılar arasında olmaktadır. Bu sistemde tek bir bilgisayardan indirim yapılmamakta, internet ağı üzerindeki birden çok bilgisayardan aynı anda indirim yapılmaktadır. Bir torrent dosyası içerisinde veri bulundurmamakta, sadece dosyanın boyutu, ismi, klasör yapısı gibi bilgileri barındırmaktadır. Eşler arası (peer to peer, P2P) olan bir sistem kullanılarak, dosyanın küçük parçaları birden fazla kaynaktan indirilip birleştirilerek, büyük parça olan dosyaya ulaşılmaktadır (Springer, 2017: 294-295).

İndirme işlemi, dosyanın merkezi bir kaynaktan istenmemesinden dolayı oldukça hızlıdır. Torrent sistemi, aynı dosyanın birden fazla kaynaktan çağırılması için tasarlanmış bir sistemdir. Bu sistem, dağıtılmış hizmet reddi (DDoS) saldırılarının başarılı olmasını engelleyebilmektedir. Bu tür sistemlerde kullanıcılara gizlilik sunulmamakta, tüm kullanıcıların bir nevi bilgisayarlarının ev adresi olan IP adresleri görülmektedir. Bu durum da kullanıcıları, internet bağlantısı üzerinden yapılacak saldırılara açık hale getirmektedir. İnternetteki yüksek miktarda veri aktarımı eşler arasında (P2P) yapılmaktadır. Bu sistem kötü niyetli olarak korsan kullanıcılar tarafından aşırı miktarda kullanılmaktadır (Springer, 2017: 294-295).

Bir diğerk sistem ise VIP sistemidir. VIP sisteminin uygulandığı korsan internet siteleri, filmleri izlemek ya da indirmek için herhangi bir dosya barındırma adresi sunmamaktadır. Bunun yerine yurt dışından ya da Türkiye'den kiralanan veya satın alınan sunucularda (server) korsan içerikleri barındırmakta ve aylık belli bir ücret karşılığında bu internet sitelerine üye olanlara, bu sunucu adreslerini göndermektedirler. Korsan içeriğe sahip olmak isteyen kullanıcılar ise bu verilen bağlantılara tıklayarak o sunucu da bulunan korsan içeriğe ulaşabilmektedir. Böylece Dijital Milenyum Telif Hakkı Kanunu (DMCA)'na dayanarak bağlantıların



kaldırılması uyarılarını da görmezden gelebilmektedirler. Bu sistemle siteye sadece ücretli üye olanlar bağlantılara ulaşabilmektedir. Ayrıca "5651 Sayılı İnternet Ortamında Yapılan Yayınların Düzenlenmesi ve Bu Yayınlar Yoluyla İşlenen Suçlarla Mücadele Edilmesi Hakkında Kanun"a da dayanarak yer barındırıcı olduklarını ve sitede yayınlanan içeriklerden sorumlu olmadıklarını savunabilmektedirler. Korsan içeriğin engellenmesi için oluşturulan bir kanuna dayanarak, korsan olarak ve kanunun maddelerinden bu içeriklere yasal dayanak oluşturarak, bu korsan içerikler yayınlamaya devam etmektedir.

Korsan içeriğe karşı ise kurumlar arasında uygulanan bazı kanunlar bulunmakta ve bu kanunlar geliştirilmeye çalışılmaktadır.

Telif hakkı; kişilerin kendi çabalarıyla meydana getirdiği her şey üzerinde hukuk çerçevesinde sahip oluğu hakka verilen isimdir. Tüm insanlar meydana getirdiği eser üzerinde hak iddia edebilme hakkına sahiptir. Bu hakların gelişiminde iç faktörler etkili olduğu gibi dış faktörlerde oldukça etkilidir. Bu hakların korunması temel bir haktır. Sinema eserleri de telif haklarıyla korunmaktadır (<http://www.telifhaklari.gov.tr/Telif-Hakki-Nedir>, 15 Mart 2018'de erişildi).

Bu konudaki bazı Türk Kanunları aşağıdaki gibidir (<http://www.mevzuat.gov.tr/> 15 Mart 2018'de erişildi).

-07.02.1986 Tarihli 3257 Sayılı Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu

-21.07.2004 Tarihli 5224 Sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun

-13.12.1951 Tarihli 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK)

-23.05.2007 Tarihli 5651 Sayılı İnternet Ortamında Yapılan Yayınların Düzenlenmesi ve Bu Yayınlar Yoluyla İşlenen Suçlarla Mücadele Edilmesi Hakkında Kanun gibi kanunlar vardır.

Teknolojinin de gelişmesiyle dijital ortamlarda hak sahiplerinin eserlerinin korunması oldukça zor duruma gelmiştir. Önem kazanan lisans ve sözleşmelerin de etkisiyle Amerika ve Avrupa'da 1990'lı tarihlerin sonunda bu konularda düzenlemelere gidilmiş, 1998 yılında Amerika'da "Dijital Milenyum Telif Hakkı Kanunu (DMCA)" kabul edilmiştir. Bu kanun yürürlükte bulunan Telif Hakkı Kanunu'nu dijital medyaya uyarlamıştır. Bu kanun oldukça geniş kapsamlıdır. Telif hakkı bulunan bir eseri yayınlayan internet sitesinin bunu kaldırmak zorunda olması, sahip olunan programın ikinci bir bilgisayarda kullanılmasının yasaklanması, satın alınan CD'lerden, karışık şarkıların olduğu başka bir müzik CD'si yapmanın yasa kapsamında olması gibi pek çok konuda sınırlama getirilmiştir. Teknik korumalı olan CD ve DVD'lerin ise kopyalanması engellenmiştir. Bu durum dijital kopyaların çoğalmasını da engellemiş, dijital şifrelemenin ise daha da gelişmesini sağlamıştır (Dijk, 2016: 222-225).

İnternet bağlantısına sahip olan her cihazda ücretli ya da ücretsiz internet sitelerinden film izlenmektedir. Filmlerin çevrimiçi olarak izlenmesi için akış isminde bir teknoloji kullanılmaktadır. Film cihazlara indirilmeyip, videonun bitleri bilgisayara internet üzerinden aktarılıp izleme gerçekleştirilmektedir. Video akışının olumlu tarafı bilgisayar belleğinde izlenen videonun yer kaplamamasıdır. Olumsuz tarafı ise internet bağlantısının hızına bağlı olarak videoda bozulmaların meydana gelebilmesi durumudur. Bir videonun izlenmeye çalışılmasıyla video arabelleğe alınır ve izlenimi gerçekleştirilir (Muir, 2011: 257-258).

Yasal ücretsiz izleme ortamları olan internet sitelerinde, alınan hizmet karşılığında herhangi bir ücret ödenmemektedir ve izlemenin gerçekleştiği için herhangi bir yasal sorumluluk bulunmamaktadır. Bu tarz sitelerin en başını ise "Youtube" çekmektedir (<http://www.webtekno.com/legal-olarak-film-izleyip-indirebileceginiz-10-internet-sitesi-listeledik-h21708.html>, 17 Mart 2018'de erişildi):

Korsan izleme siteleri virüs ve yararlı yazılımlar içermekte, ayrıca kullanıcıların bilgisayarlarındaki kişisel veriler yasal olmayan yollardan alınabilmektedir. Bu ve bunun gibi sebeplerle, ulaşılmak istenilen içeriklere yasal yollardan ulaşmak daha güvenli bir tercih sebebi olmaktadır. Bu sitelere aylık bir

ücret ödenmekte ve sitede bulunan içeriklere o ay boyunca ulaşılabilir. Yapılan izlemelerde herhangi bir yasal sorunla karşılaşmamaktadır. Ayrıca bu siteler tabletler, bilgisayarlar, telefonlar gibi birçok ortamda izleme imkanı sunmaktadır. "Netflix, BluTV" gibi siteler yasal ücretli izleme ortamlarının başını çekmektedir (<http://www.teknolojibil.com/en-iyi-yasal-film-izleme-siteleri-2018-2019/>, 18 Mart 2018'de erişildi).

Korsan ücretsiz izleme ortamları yasal olmayan ücretsiz izleme ortamlarıdır. Bu sitelerde yasal olmayan çok sayıda reklam bulunmaktadır. Hiçbir telif hakkı ödenmemekle beraber, korsan içeriklerin görüntülediği video oynatıcılar da yasal olmamaktadır. Sitelerin kazancı ise, görüntülenen reklamlara tıklanmasıyla ve videoların oynatılırken görüntülenen reklamların izlenmesiyle sağlanmaktadır. Yasal olmadığı için çok uzun süreli hizmet veremeyen sitelerdir.

## 2.6.Karşılaştırmalı Sinemanın Dönüşümü

**Tablo 3:** Karşılaştırmalı Sinemanın Dönüşümü

<b>Eski Pratikler ve Ortamlar</b>	<b>Yeni Pratikler ve Ortamlar</b>
Sinema Dağıtım Ağları	İnternet Paylaşım Ağları
Film Yapım Öncesi Aşaması	İnternet Sitelerinin Kurulması
Film Yapım Aşaması	İçeriklerin İnternet Ağına Uygun Duruma Getirilmesi
Film Yapım Sonrası Aşaması	Çevrimiçi Reklamcılığın Uygulanıp, Kullanıcılara Ulaştırılması
Sinema Çalışanları	İnternet İçerik Yöneticileri
Mağara Duvarlarına Çizilen Resimler	Sosyal Medya Paylaşımları
Mağara Duvarlarına Çizilen Resimler	Fotoğraflar
Camera Obscura	Fotoğraf Karanlık Odası
Magic Lantern	Projeksiyon Makinesi
Thaumatrope	Basit Çocuk Oyunağı
Cinematographe	Sinema
Açık ve Kapalı Sinemalar	Sosyal Medya Kullanımı
Film Saklama Odaları	Dosya Barındırma Siteleri
Eski Sinema Salonları	Video Oynatıcılar
Sinema Biletinin Satın Alınması	Çevrimiçi İzleme Ücretleri
Sinema Telif Yasaları	Dijital Telif Yasaları

### 3. SEYİR PRATİKLERİNİN VE ORTAMLARININ ZAMANSAL DÖNÜŞÜMÜ: ADANA VE İSTANBUL ÖRNEĞİ

#### 3.1. İlgili Araştırmalar

Laura Mulvey, bu konuda yaptığı araştırmalara dayanarak *Death 24X a Second* kitabında görüntülerin elle renklendirildiği zamandan 21. yüzyıla kadar birçok değişimin olduğunu incelemiştir. Bu değişimin ise kesin çizgileri birbirinden ayırdığını söylemiştir. Bu dönüşümler sinemanın yüzyıllarca yıllık değişiminin yıldönümüdür. Kamera ve teknolojinin birleşimiyle benzersiz etkileşimler ortaya çıkmıştır. Çekilmiş eski filmler DVD'ye girerek eski ve yeni birleşmiş, eskinin estetiği günümüz estetiğini karşılamış, sinemaya yeni bir soluk getirmiştir. Sinema sonrası ortam sinema öncesi modayı yaratmış, sinema hem ileriye hem de geriye görmüştür. Eski ve yeni arasındaki diyalektik bir ilişki interaktifliği de beraberinde getirmiştir. Yeni teknolojilerin sinemayla birleşmesi fikirleri acele ettirmiş, bu fikirler sinemanın içerisinde ortaya çıkmıştır. Böylece sinemanın dönüşümünün gelişim gösteren teknolojiden bağımsız olmadığını belirtmiştir (Mulvey, 2006: 20-22).

Walter Benjamin sinemadaki değişimin diğer değişimlerden daha hızlı olduğunu öne sürmüş, bazı değişimlerin zaten sağlandığını söylemiştir. Bu koşullar altında sinema endüstrisi kurgular ve gösteriler sayesinde değişimin yararına çalışmıştır. Sinemanın dönüşüm süreci sadece kamera karşısında kendisini gösteren insan biçiminden değil, bu biçimselliğin biçimleniş sürecinden kaynaklanmaktadır. Bu durum sinemanın insan ve çevre faktöründen farklı olmadığını ortaya çıkarmıştır (Benjamin, 1993: 67-71).

2008 senesinde British Film Institute (BFI) aracılığıyla başlatılan çalışma ışığında, İngiltere'de bulunan sinemaların dijitalleşmesi yüzde 10 civarındadır. Geçmiş yıllarda düşük yüzdeler ile ifade edilen bu durum, bugüne geldiğinde ise bambaşka bir hal almış ve ifade edilen yüzdeler büyük bir yükseliş göstermiştir.

Thorstein Bunde Veblen, Aylak Sınıfın Teorisi adındaki çalışmasında; tüketiminin toplumun alt tabakasına hitap ettiğini söylerken, zamanın modernleşmesiyle durumun tersine çevrildiğini savunmuştur (Veblen, 2005: 85-120). Bu durum sinemanın dönüşümünü de kapsamaktadır.

### **3.2.Araştırmanın Önemi**

Sinema geçmişle kurulan bir sosyal bağı sağlamlaştırırken, geçmişle ortak bir bağ ile bütünleşmiştir. Geçmişin açıklanmasında ise sinemadan birçok yerde faydalanılmaktadır. Etik değerlerin değişiminin de sinema salonlarında hissedilmesiyle sinemanın içerisine girdiği süreç bambaşka bir hale dönüşmüştür.

Araştırmada sinemanın doğuşundan başlayan bir süreç takip edilirken bu sürece teknolojinin, dijitalleşmenin, yeni medyanın ve korsan sinema sektörü gibi etkenlerin ne derece etkili olduğu üzerinde durulmuştur. Yapılan literatür taramasında bu konular göz önüne alınırken, derinlemesine görüşmede ise bu seyir pratiklerinin ve ortamlarının dönüşümünün canlı olarak tanıklığına başvurulmuştur. Araştırma, ayrıca yönelimleri göstererek, sinema sektörünün nasıl ilerlemesi gerektiğini, bu ilerlemede insan faktörünün etkisinin ne olduğunu göstererek, sinema sektörünün gelişmesine katkıda bulunmaktadır.

### **3.3.Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmanın amacı; insanların alışkanlıklarının seyir pratiklerinin ve ortamlarının dönüşümüyle beraber etik, ahlaki ve teknolojik açıdan nasıl değiştiğini, İstanbul ve Adana'da AVM içerisinde bulunmayan sinema salonu sahipleri ile sinema çalışanları, sinema oyuncularını, sinema bestecileri, tiyatrocular ve akademisyenler gibi kişiler üzerinden açıklamaktır.

Araştırma örnek olay tarama modelindedir. Örnek olay tarama modeliyle yapılması planlanan bu araştırma daha ayrıntılı ve gerçeğe yakın bilgiler vermesi amacıyla gerçekleştirilmiştir. Örnek olay yönteminde yorumlama kabiliyetinin ön

plana çıkması daha yüksektir. Örnek olay yöntemi bu nitelikleriyle, genel taramaların eksik kaldığı durumlarda kullanılması bakımından oldukça elverişlidir (Karasar, 2016: 119-120).

### **3.4. Alt Problemler**

- Filmlerin şu andaki gösterimiyle, eski gösterimleri arasındaki farklar nelerdir?
- Sinemadaki dönüşüm neyi ifade etmektedir?
- Sinema filmlerinin teknolojiyle bağlantısı nedir?
- Korsan sinema filmlerin, sinema sektörüne ne gibi etkileri vardır?
- Etik ve ahlaki açıdan dönüşümü sağlayan nelerdir?
- Teknolojik dönüşüm neleri beraberinde getirmektedir?

### **3.5. Yöntem**

Bu bölümde araştırmaya konu olan, araştırma modeli, araştırma evreni ve örnekleme, araştırmada kullanılan bilgi toplama aracı ile aracın uygulanması ve elde edilen verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve teknikler açıklanmıştır.

#### **3.5.1. Araştırmanın Modeli**

Bu çalışma sinemadaki seyir pratiklerinin ve ortamlarının dönüşümünü etik ve teknolojik açıdan, sinema salonu sahipleri, sinema çalışanları, sinema oyuncularını, sinema bestecileri, tiyatrocular ve akademisyenlerin bu konudaki ilişkisi ve görüşleri üzerinden açıklamaya yönelik nitel araştırma türünde yapılmıştır.

Nitel araştırmada (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 49):

- Asıl olan çalışmaya konu olan durumdur.
- Gerçeklik meydana getirilir.
- Değişkenlerin ilişkileri önemlidir.
- Yorumlama ve derinlemesine bakış esastır.
- Araştırmacının kendisi veri toplama aracıdır.

- Aktörlerin bakış açısı göz önüne alınmalıdır.
- Çokluluk ve farklılık arayışı esastır.
- Araştırmacı olay ve olgulara dahildir.

### **3.5.2.Evren ve Örneklem**

Araştırmanın evreni; İstanbul ve Adana'da sinema ile ilgisi bulunan kimselerdir. Araştırmanın örnekleme, sinema evreninden İstanbul ve Adana'da AVM içerisinde bulunmayan sinema salonu sahipleri ile sinema çalışanları, sinema oyuncularını, sinema bestecileri, tiyatrocular ve akademisyenlerden kartopu örnekleme yöntemi ile seçilen sinema ile ilgili kişilerden oluşmaktadır.

Bu yöntem, nitel araştırma da örnekleme seçimi için kullanılan bir yöntemdir. Bu süreçte konu hakkında bilgi sahibi olan kişiler seçilmektedir. Süreç devam ettiği müddetçe araştırmaya konu olan kişiler ve bilgiler, yamaçtan aşağı yuvarlanan kartopu gibi devamlı olarak büyüyecektir. Daha sonra görüşülmesi gereken konular ve bireyler azalacaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 122).

### **3.5.3.Veri Toplama Araçları**

Araştırmada veri toplamak amacıyla alan araştırması olarak "Derinlemesine Görüşme" yönteminin bir türü olan "Yarı Yapılandırılmış Görüşme" tekniği kullanılmıştır.

İnsanların seyir pratikleri ve ortamlarında bulunan alışkanlıklarının değişen teknolojiyle beraber nasıl değiştiği ve teknolojinin buna nasıl etki ettiğinin ortaya koyulması yarı yapılandırılmış görüşme yöntemiyle çözümlenmiştir. Bu görüşme yönteminde yarı yapılandırılmış görüşme, 20 kişiyle yapılmış ve veri doyumu noktasına ulaşılmıştır.

Derinlemesine görüşme yöntemi sosyal bilimler alanında oldukça sık kullanılmakla beraber, bireylerin tecrübelerine, görüş farklılıklarına, hislerine ve



inançlarına ait bilgi elde etmede oldukça etkili bir yöntemdir. İlk bakışta kolay bir yöntem gibi görünmekle beraber, aslında birçok duygunun içselleştirilip uygulanması gerektiğinden hem yöntem hem de bir sanattır. Bu yöntemin alt başlığı olan ve araştırma da kullanılan yarı yapılandırılmış görüşmede ise, araştırmacı alt sorular da sorabilmektedir. Bazı soruların altında, diğer sorulara cevap verildiyse araştırmacı bu soruları sormadan geçebilmektedir. Bu araştırma yöntemi araştırmada esneklik sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 129-131). Derinlemesine görüşme bunlarla da sınırlı kalmayıp, yarattığı farktan dolayı verilere ulaşmada, yazılı tarihi de destekler niteliktedir.

Derinlemesine görüşmenin bir türü olan yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ise yapılandırılmış ve yapılandırılmamış görüşmenin bazı ortak özelliklerine sahip olup, bu iki yöntemin arasında kalan bir yöntemdir (Karasar, 2016: 212-213).

Yarı yapılandırılmış görüşmede sorular daha esnek olarak sorulmaktadır. Bir sorunun cevabı birden fazla sorunun cevabını kapsayabilmekte, böyle durumlarda bu tarz sorulara tekrar yer verilmemektedir. Araştırmacıya daha fazla rahatlık sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 129-136).

#### **3.5.4.Verilerin Analizi**

Toplanan veriler "İçerik Analizi" yöntemiyle analiz edilmiştir. İçerik analizi ile elde edilen veriler yüzeysel olmayacak şekilde analiz edilmektedir. Daha önce karşılaşılmayan temaların ve boyutların kanıtlanmasına olanak tanımaktadır. Temel amaç; elde edilen verileri açıklayabilecek anlam yüküne ve bağa erişmektir. İçerik analizi, verilerin açıklanmasını sağlarken, verilerin içerisinde bulunan gerçekleri de ortaya çıkarmaktadır. İçerik analizinde birbirine benzeyen kavramlardan bir sonuç çıkarılmakta ve bu çıkarılan sonuçların anlaşılabilmesi için düzenlenmektedir. İçerik analizi şu aşamalarda yapılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 239-252):

**Verilerin Kodlanması:** İçerik analizinin ilk aşamasıdır. Bu bölümde elde edilen veriler incelenmekte, araştırmacı verilerin bütünsel olarak ne anlama geldiğini

bulmaya çalışmaktadır. Araştırmacı anlamlı bölümlere bu bölümde kodlar bulmaya çalışmaktadır.

**Temaların Bulunması:** Verilerin kodlanması yeterli olmamakta, bu toplanan verileri belirli kategoriler arasında toplayabilen temaların bulunması gerekli olmaktadır. Bu aşama tematik kodlama aşamasıdır. Kodların ortak yönü bu başlıkta bulunmaktadır.

**Verilerin Kodlara ve Temalara Göre Düzenlenmesi ve Tanımlanması:** İlk ve ikinci aşama geçildikten sonra araştırmacı elde edilen verileri düzenlerken, verileri yorumlamak mümkün hale gelmiştir. Bu başlıkta verilerin okuyucunun anlayabileceği dille tanımlamak ve açıklamak önem kazanmıştır.

**Bulguların Yorumlanması:** Son aşamada araştırmacı tarafından bulgular yorumlanmakta ve sonuç çıkarılmaktadır. Diğer aşamalar ile bu aşama tutarlı olmalıdır.

Kayıt altına alınacak olan görüşmeler, birebir olarak deşifre edilmiş ve elde edilen veriler nitel bir yöntem olan "İçerik Analizi" ile çözümlenmiştir. Bu çözümleme yapılırken sözlü tarihe bağlı kalınmıştır.

Bu yöntem verilerin çözümlenmesi açısından oldukça etkili ve insanı anlamının esas olduğu bir yöntemdir.

Sinema diyince akla ilk olarak sinema filmleri gelmektedir. Sinema bütünsel olarak ele alınan bir seyir etkinliğidir. Bu etkinliğin içerisinde; oyuncular, film yapımcıları, sinema salonları sahipleri, tiyatrocular, seyirciler, sinema bestecileri gibi toplumun içerisinde pek çok insan bulunmaktadır. Birçok yönüyle sinema etkili bir seyir pratiği dönüşümünü içerisinde barındırmaktadır. Bu dönüşüm çerçevesinde derinlemesine yapılan görüşmeler ve bu görüşmelere verilen cevaplar görülmektedir (Akbulut, 2014: 1).

### **3.5.5.Derinlemesine Görüşme Soru Formu**

1. Sizi biraz tanıyabilir miyiz? Nerede, hangi tarihte doğdunuz? Yaşınız nedir? Nerede yaşıyorsunuz? Ne işle uğraşıyorsunuz ya da uğraşıyordunuz?

2. Aileniz ne işle uğraşmaktadır?
3. Hangi yıllarda sinemaya giderdiniz ya da çalışırdınız? Sinemaya ilginiz nasıl başladı?
4. O yıllarda sinema hakkında ne düşünülürdü? İnsanların sinemaya olan ilgisi nasıldı?
5. İlk sinema deneyiminizi paylaşır mısınız?
  - Nerede ve hangi filmde?
  - Sizin ve diğer izleyicilerin tepkisi ne olmuştur?
6. O yıllarda sinema alışkanlığınızı nerede, nasıl ve ne ile sağladınız?
7. Sinemaların kullanım nedenleri nelerdir? Sinemalar ne gibi bir görev üstlenmiştir?
8. O dönemlerde evde sinema alışkanlığımız nasıldı? Nasıl ve ne ile izlerdiniz? (betacam, betamax, VHS, CD, VCD, DVD vs.)
9. O yıllarda çalıştığınız yerde ya da çevrenizde nasıl sinemalar vardı? Fiziksel olarak sinema salonlarını anlatır mısınız?
10. Sinema salonları arasında bir farklılık var mıydı? Fark varsa bu farklılıklar nedir?
11. O yıllarda filmler kim tarafından ve nereden getirilirdi?
12. Salonlarda gösterilen filmler nasıl belirlenirdi? Ne sıklıkla değiştirilirdi?
13. Sinema o yıllarda sizin için neyi ifade etmektedir? Sizde uyanan duygular nelerdir?

14. O dönemlerdeki bilet fiyatlarını söyler misiniz? Bu fiyatları (ekmek, su, yiyecek vs.) herhangi bir şeyle kıyaslar mısınız?

15. O dönemlerde filmlerden önce bir şey gösterilir miydi? Reklam niteliği taşıyan şeyleri anlatır mısınız?

16. O dönemlerde sansür var mıydı? Bilgi verir misiniz?

17. Film izlerken ne tür yerlerde otururdunuz? Ne yer içerdiniz?

18. O dönemlerdeki sinemayla ilgili yayınlar hakkında hatırladığınız, takip ettiğiniz bir yayın var mıydı? Bu yayınlar size ne düşündürdü?

19. Sizce bir filmi iyi ya da kötü yapan nedir?

20. Yabancı filmleri izler miydiniz? Yerli yapım yerine yabancıyı ya da yabancı yapım yerine yerliyi tercih etme nedeninizi anlatır mısınız?

21. O dönemdeki aktörlerle içinde bulunduğumuz dönemlerdeki aktörleri karşılaştırır mısınız? Olumlu ve olumsuz özellikleri size göre nelerdir?

22. İçinde bulunduğumuz dönemdeki sinema alışkanlığınızı nerelerden gideriyorsunuz? Bu giderdiğiniz yere nasıl ve neden ulaştığınızı anlatır mısınız?

23. İçinde bulunduğumuz dönemdeki sinema salonlarını anlatıp, eski sinema salonlarıyla kıyaslar mısınız?

24. Sinema salonlarındaki sosyalleşme size neyi anımsatmaktadır? Eski sinema salonlarındaki sosyalleşmeyle, içinde bulunduğumuz dönemdeki sosyalleşmenin sizde ne gibi çağrışımlar yaptığını anlatır mısınız?

25. Sinemanın içinde bulunduğu dönüşümde meydana gelen etik (ahlaki) davranış farklılıkları nelerdir?

26. Sinemadaki dijital ve teknolojik dönüşüm sizce nedir? Takip ettiğiniz sinemayla ilgili çevrimiçi ortamlar nelerdir? (Netflix, Youtube, Vimeo, BluTV, Puhutv vs.) Neden buraları takip ediyorsunuz?

27. Dijital dönüşüm sinemaya olan ilgiyi azaltmış mıdır çoğaltmış mıdır? Bu dönüşüm sizce neleri beraberinde getirmiştir?

28. İçinde bulunduğumuz dönemde sinema ortamlarına nerelerden ulaşmaktasınız?  
- Hangi formatta, nerede ve ne şekilde izlemektesiniz?  
(Televizyon, VCD, DVD, Blu-Ray, 3 Boyutlu, 4K, Çevrimiçi, İnternet, Torrent, VIP internet siteleri, film indirme siteleri vs.)

29. İnsanların eski sinema alışkanlığı dijital döneme geçişte ne gibi farklılıklar oluşturmuştur?

30. İçinde bulunduğumuz dönemde sinema filmlerinin ve sektörün yayılımı nasıl olmaktadır?

31. Çevrimiçi ortamlar sizin sinema filmlerine ulaşma olanağınızı ne gibi farklılaştırmıştır?

32. Açık hava sinemaları, kapalı alan sinemaları ve ev sinemalarını size ne gibi sinema kurallarını hatırlatmaktadır?

33. Eski sinema teknolojisini günümüz sinema teknolojisine göre nasıl değerlendirirsiniz?

34. İnsanların seyir alışkanlıkları olarak ev sineması, seyir pratiklerini ve ortamlarını nasıl değiştirmiştir? İnsanların ev sinemasına yönelmesini ya da yönelmemesini hangi neden ya da nedenlere bağlıyorsunuz?

35. Portatifleşen seyir teknolojilerini (tablet, bilgisayar, cep telefonu vs.) sinema konusunda neden tercih ediyorsunuz ya da etmiyorsunuz ?

36. Şu andaki sinema salonlarını kullanmada yaşadığınız tereddütler varsa anlatır mısınız? Sizi rahatsız eden şeyler var mıdır?

37. Sinema filmlerine ulaşmada zorluk yaşıyor musunuz? Yaşıyorsanız bu zorlukları nasıl aşıyorsunuz? Yaşamıyorsanız neden yaşamıyorsunuz?

38. Tercih ettiğiniz ya da etmediğiniz sinema ekranlarını, neden bunları tercih edip etmediğiniz üzerinden açıklar mısınız?

-Tableti tercih ediyorum çünkü...

-Sinema salonlarını tercih ediyorum çünkü...

-Bilgisayarı tercih ediyorum çünkü...

-Cep telefonlarını tercih ediyorum çünkü...

39. Sinema seyircisinin şu andaki sayısı eskiye oranla ne gibi bir değişim içerisindedir? Bu değişim neden kaynaklanmaktadır? Cinsiyet bazında ve diğer etkenler ışığında anlatır mısınız ?

40. Önceki yıllarda insanların çatıdan izlediği korsan sinemayla, günümüzdeki ev ve sokak korsan sinemasının değişimini anlatır mısınız?

41. Korsan sinema, günümüz sinema salonlarına ne gibi etkilerde bulunmuştur?

42. Sinema reklamlarına içinde bulunduğumuz dönemde nerelerden ulaşılmaktadır? İnsanlar bu ortamları neden tercih etmektedir?

43. Ev teknolojilerinde film izlemeyi bireysel mi yoksa kalabalık halinde mi tercih ediyorsunuz? Nedenlerini açıklar mısınız?

44. Cevaplarınızın bilimsel çalışmamda kullanılmasını onaylıyor musunuz?

### 3.5.6.Derinlemesine Görüşme Bulguları

Bu bölümde her bir görüşmeciye G1, G2 şeklinde G20'ye kadar numaralar verilmiştir. Bu numaraların verildiği kişilerle ilgili ayrıntılar, ek başlığında görülebilmektedir. Bu numaralar doğrultusunda elde edilen bulgular ise aşağıda başlıklandırılmıştır.



**Tablo 4:** Görüşmecilere İlişkin Demografik ve Diğer Bilgiler

Grup Numarası	Cinsiyet	Şehir	Meslek	Sinema İlgisi Yılı
(G1)	Erkek	Adana	Oyuncu Tiyatrocu	30-40 Yıl
(G2)	Erkek	Adana	Sinema Yazarı	40-50 Yıl
(G3)	Erkek	Adana	Kozan Sineması Yöneticisi	14-15 Yıl
(G4)	Erkek	Adana	Fotoğraf Sanatçısı, Sinematek Organizatörü	25-30 Yıl
(G5)	Erkek	Adana	Oyuncu	40-50 Yıl
(G6)	Kadın	Adana	Sinema Müzesi Sorumlusu	20-25 Yıl
(G7)	Erkek	Adana	Oyuncu Tiyatrocu	20-30 Yıl
(G8)	Erkek	Adana	Sinema Evi Müzesi Sahibi	40-50 Yıl
(G9)	Erkek	Adana	Sinema Bestecisi	70-80 Yıl
(G10)	Erkek	Adana	Altın Koza Kameramanı	30-40 Yıl
(G11)	Erkek	İstanbul	Yeşilçam Oyuncusu	40-50 Yıl
(G12)	Erkek	İstanbul	Rex Sineması Sorumlusu	15-20 Yıl
(G13)	Erkek	İstanbul	Pendik Sineması Sahibi	10-20 Yıl
(G14)	Erkek	İstanbul	Güney Sineması Personel Sorumlusu,Müdürü, Makinisti	40-50 Yıl
(G15)	Erkek	İstanbul	Dergi Yöneticisi,Sinema Eleştirmeni, Akademisyen	50-60 Yıl
(G16)	Erkek	İstanbul	Beyoğlu Beyoğlu Sineması Makinisti	20 Yıl
(G17)	Erkek	İstanbul	Cine Majestic Sineması Makinisti ve Sinema Teknik Uzmanı	40-50 Yıl
(G18)	Kadın	İstanbul	Yeşilçam Sineması Sorumlusu	15-20 Yıl
(G19)	Erkek	İstanbul	Atlas Sineması Sorumlusu	50-60 Yıl
(G20)	Kadın	İstanbul	Akademisyen	40-45 Yıl



### ***3.5.6.1.İnsanların Sinemaya Olan İlgisinin Başlaması ve Sinema Düşüncesinin Oluşması***

Bu başlıkta derinlemesine görüşme yapılan kişilerin görüşleri doğrudan verilmiştir.

(G1) Sinema bir alışkanlıktır. Sinemaya ilgin tiyatro ile başlamıştır.

(G3) Çocuk yaşta sinemaya ailem tarafından kötü denirdi. Ben yine de eğlenmek için giderdim.

(G4) Sinemaya ilgin seks filmleriyle başlamıştır.

(G5) Sinemaya ilgin sosyalleşme kaygısıyla başlamıştır.

(G6), (G8), (G19) Ailelerinin sinemaya gitmeleri üzerinde etkileri olmuştur.

(G7) Bilincim olduğundan beri sinemaya ilgin var.

(G9) Sinemaya ilgin besteler ile başlamıştır.

(G10) Sinemaya ilgin kameramanlık ve belgeseller ile başlamıştır.

(G11) Kolsuz Bebek filminde bir doktor rolünü oynayarak sinemaya girdim.

(G13) Televizyon olmayışı sinemaya itmiştir.

(G14) (G17) Başka eğlenecek bir şey olmadığından sinemaya ilgilerinin olduğunu belirtmişlerdir.

(G15) Açık hava sinemalarıyla sinemaya ilgin başlamıştır.

(G16) Genç olduğumuz için sinemaya giderdik

(G18) Vakit geçirmek için sinemaya giderdik.

(G20) Üniversite eğitimimi sinema üzerine aldığım için ilgin başladı.

### ***3.5.6.2.Sinemaların Kullanım Nedenleri***

Bu başlıkta derinlemesine görüşme yapılan kişilerin görüşleri doğrudan verilmiştir.

(G1) Bir şeyler verip insanları yönlendirmiştir.

(G2) Adana'da eğlence sinema, tiyatro ve maçlardı.

(G3) İnsanlar sinemaya kendi dertlerini unutmak, eğlenmek, bir arkadaşıyla vakit geçirmek gibi ihtiyaçlarını karşılamak için geliyorlardı.

- (G4) İnsanların bir hikaye seyretme ihtiyacını ya tiyatrolar ya da sinemalar sağlıyordu.
- (G5) Hemen hemen her hafta gidilmesi alışkanlık haline gelmiş bir sosyalleşme unsuruydu.
- (G6) Çok keyifliymiş o zamanlar.
- (G7) Sinemalar halkı bilinçlendirmek, bir araya getirmek, o sosyal birliği, milli birliği oluşturmak, tarihsel bilgilerini vermek, insanlara geçmişini öğretmek (özellikle okumayan) gibi amaçlarla yapılmıştır.
- (G8) Bazıları o günde sinemada vaktini geçirmek için giderdi. Bazıları o ortamı yaşamak için giderdi.
- (G9) Hem eğleniyor hem de bir şeyler öğreniyorduk.
- (G10) Halka bir şeyler veriyordu.
- (G11) Sinemalar toplum için önemli görevler üstlenmiştir.
- (G12) İnsanlara farklı şeyler sunuyor. Bir bilgi aktarımı oluyor.
- (G13) Sinemalar eğlence sektörü olarak görülse de, halkımıza faydası büyük. Genel kültür, farklı ülkelerde neler oluyor, nasıl bir teknoloji var, bilim kurgu... Hepsini ders olarak alabiliyoruz.
- (G14) Eğitici de oluyor, romantikte oluyor.
- (G15) Üç kuşağın da keyif aldığı bir şeydi. Dedeyle torun, gelinle kaynana aynı filmde keyif alıyordu. O zaman ifade edemediği ama gereksinim duyduğu sanatsal beslenmenin de kaynağı oydu.
- (G16) Sinema aslında bir toplantı yeridir. Sinemanın içerisindeki çalışanı olsun, cihazlar olsun. Her şey orada toplanır.
- (G17) Sinema bir aktiviteydi. Kültür alışverişi olurdu. Eğlence ve vakit geçirme yeri.
- (G18) Bence eğlence yeri değildir. Zaman geçirme yeri de değildir. Kültürel bir aktarım yeridir.
- (G19) Toplumda bir kültürdür. Eğitim veriyordu sinemalar. Ben sinemaya başladığımda yazım düzgün oldu, okumam düzgün oldu.
- (G20) Bir sanat dalı olarak önemi yadsınamaz, bunun yanında önemli bir sosyal etkinlik aracıdır.

### ***3.5.6.3.Sinema Salonları Arasındaki Dönüşüm***

(G1), (G2), (G3), (G4), (G5), (G6), (G7), (G8) ,(G9) ,(G10), (G11), (G12), (G13), (G14), (G15), (G17), (G18) ,(G19), (G20)

Butik bahçe sinemaları, devasa bahçe sinemaları, yazlık sinemalar gibi sinemalar vardır. Daha sonra ise ikinci aşama olan modern sinemalar gelmektedir. Yazlık sinemalar konforsuzdur. Büyüklük olarak kapalı sinemalar da vardır. Koltuklar ahşaptandır. 35 mm filmler kullanılmaktadır. Loca ve balkon, büyüklük ve küçüklük farklı bulunmaktadır. Şimdiki salonlar gibi küçük değillerdir. Eskiden ayrıca salonlar, tiyatro gösterileri gibi başka nedenler için de kiralanmaktadır. Bazı yerler çok pejmürde olurken, bazı yerler ise çok lüktür. Tahtadan sandalye ve briketten duvarlar vardır. Açık havalarda plastik ve ahşap sandalyeler kullanılırken, bunlar betona çalınmasın diye çakılıdır. Sinema salonlarının seyircisi de, çalışanları da eskiden kalitelidir. Çalışanların elinde beyaz eldivenler bulunurken, bordo ceketleri, siyah pantolonları vardır. Müşteri de teşrifatçılara bahşiş verirken ayıp olmasın diye biletin arasına sokmaktadır. Günümüzde bunlar bulunmamaktadır.

### ***3.5.6.4.Bilet Fiyatlarının Dönüşümü***

(G1), (G2), (G3), (G4), (G5), (G6), (G7), (G8), (G9), (G10), (G11), (G14), (G15), (G16) (G17), (G18), (G19) (G20)

Bilet fiyatları eskiye nazaran şu anda oldukça pahalıdır. Ortalama olarak eskiden bilet fiyatları üç beş ekmek parası olarak görülürken, şimdi ekmeğin bir lira olduğu düşünülürse, yaklaşık olarak 15-20 ekmek parasına sinemaya gidildiği varsayılabilmektedir.

### ***3.5.6.5.Reklamların Dönüşümü***

(G1), (G2), (G3), (G4), (G5), (G6), (G7), (G8) ,(G9) ,(G10), (G11), (G12), (G13), (G14), (G15), (G16), (G17), (G18) ,(G19), (G20)

Eski tarihlerde pek reklam bulunmamakla beraber, filmlerden önce konser gösterileri, plakla müzik yayını, dünya haberleri, maç yayımları gibi etkinlikler yapılmaktadır. Ayrıca fragmanlar ve mahalli reklamlarda gösterilmektedir. Şu andaki sinema salonlarında bu reklamlar eskiye nazaran oldukça fazladır.

### **3.5.6.6.Sansür Dönüşümü**

(G1), (G2), (G3), (G4), (G5), (G6), (G7), (G8) ,(G9), (G11), (G13), (G14), (G15), (G17), (G18) ,(G19), (G20)

Türkiye'de sansür 1980'lere kadar uygulanmıştır. Bu tarihe kadar sinemayla alakasız kişiler de sansür yapabilirken, 1985'li yıllarda sanat kurumlarına verilmiştir. Sansürle uğraşan insanlar, sinema salonlarına gelip filmleri izleyebilmektedir. Bunun yanında filmler sansür kurulundan da geçmektedir. Bazen de yaş sınırları koyulabilmektedir. Bu durum seks filmlerinde farklılık göstermektedir. Ayrıca devleti kötüleyen ve aşırılık içeren filmler de sansür kapsamına girmektedir. Afişlere bile sansür uygulanabilmektedir. Bazı zamanlarda salon sahibi hatta makinist bile sansür uygulayabilirken şimdi bu durum sadece sansür kuruluna bağlıdır. Ayrıca şimdi otosansür uygulamasının çoğunlukta olduğu ve yerel yönetimlerin de sansür yapabileceği bilinen bir gerçektir.

(G12), (G16) Sansürün olmadığını belirten iki görüşmeci bulunmaktadır.

### **3.5.6.7.Aktörlerin Dönüşümü**

(G1), (G2), (G3), (G4), (G5), (G6), (G7), (G8) ,(G9), (G11), (G13), (G14), (G15), (G17), (G18) ,(G19), (G20)

Eskiden güzel ve yakışıklı insanlar aktör olarak seçilmektedir. O zamanki şartlar çok zor olmakla beraber, teknoloji bu kadar da gelişmiş değildir. Şu andaki teknoloji sayesinde aktörler daha kolay oyunculuk yapabilmektedir. Eskiden şimdiki kadar çatlama olmamakla beraber, şu anda toplumla iç içe olan ve iç içe olmayan iki

kesim bulunmaktadır. Ayrıca eskiden aktörler çok az para kazanmakla beraber daha içten ve samimidirler. Eski aktörler o dönemin çağını yansıttıkları için daha çekici gelebilmektedir. O zamanki aktörler toplumu daha çok etkilemektedir.

### **3.5.6.8. Eski - Yeni Sosyalleşme Dönüşümü**

(G1), (G2), (G3), (G4), (G5), (G6), (G7), (G8) ,(G9), (G11), (G13), (G14), (G15), (G17), (G18), (G19)

Sinemada şu anda sosyalleşme yoktur. Gidip tek olarak film izlenmektedir. Eski tarihlerde sinemaya gidildiğinde mutlaka bir-iki arkadaşla karşılaşılırken şu anda böyle bir durum bulunmamaktadır. Şu anda insanlar gerçek hayattan kaçmaya çalışmaktadır. Bu ihtiyaçlarını da sinemada gidermektedir. Eskiden sinemaya toplu olarak gidilirken, şimdi bu durum daha çok bireyselliğe dönüşmüştür. Eskiler piknik havasıyla, düğün havasıyla, toplantı havasıyla sinemaya hazırlanmaktadır. Şu anda ise hazır bir tüketim bulunmaktadır. İnsanlar şu anda internet üzerinden sosyalleşmektedir. AVM'lerdeki sinemalar tamamen o sosyalleşmeyi bitirmiştir. İnsanlar eskisi kadar konuşmamaktadır. Eski kültür kaybolmuştur.

(G20) Günümüz ve geçmiş sosyalleşme arasında bir fark olmadığını belirtmiştir.

### **3.5.6.9.Eski - Yeni Etik Dönüşümü**

(G1), (G2), (G3), (G4), (G5), (G7), (G8) ,(G9), (G13), (G14), (G15), (G16), (G18), (G19), (G20)

Seks filmlerinde ahlak aranmamaktadır. Bu filmlerde zaten konu ahlak değildir. Eskiye göre insanlar birbirine daha saygısız konumdadır. Ebeveynlerden korku ortadan kalkmıştır. Eskiden ahlaki olarak nitelendirilen birçok şey şu anda öyle nitelendirilmemektedir. Otosansür etkindir. Hayal kurmak önceden daha etkin, şu anda geçerliliği yavaş yavaş kaybolmaktadır. Filme duyulan saygı da artık eskisi kadar duyulmamaktadır. Sinemada şu anda genç kuşaklar arasında uygunsuz

davranışlar sergilenmektedir. Yaş sınırı kavramı da içinde bulunulan dönemde uygulanırken, eski dönemlerde böyle bir uygulama yoktur. Eski sıcaklıklar sadece sinema sandalyelerinde kalmıştır. Teknolojik aletlerle sinemada şu anda çok ilgilenilmektedir. Seyirciler eskiye göre yanlarında oturanlara daha saygısız davranmaktadır.

### ***3.5.6.10.Eski - Yeni Dijital ve Teknolojik Dönüşümü***

(G1), (G2), (G3), (G4), (G5), (G6), (G7), (G8) ,(G9) ,(G10), (G11), (G12), (G13), (G14), (G15), (G16), (G17), (G18) ,(G19), (G20)

Dijital dönüşüm teknolojiyi geliştirdiği için, sinema izleyicisi açısından sinemaya olan ilgiyi azaltmıştır. Sinemacılar açısından ise dijitallik insanların daha fazla teknolojiyle film izlemesini sağlamıştır. Sinemalar daha da zenginleşmiştir. Ses düzeneği çok daha gelişmiştir. Eski dönemlerde filmlere canlı olarak o anda eklenen müzikleri, daha sonradan eklenmeye başlamıştır. Dijitallik korsan sektörünü de geliştirmiştir. Korsan olarak filmler, internet üzerinden izlenmeye başlanılmıştır. İnsanlar böylece filmlere daha fazla ve ucuz şekilde ulaşmıştır. İnternet, seyir pratiklerini ve ortamlarını dönüştürmüş, internet üzerinden insanlar istedikleri her şeye ulaşır konuma gelmiştir. Çevrimiçi izleme ortamları da bu duruma katkı sağlamıştır.

Televizyonun gelişmesiyle sinemaya ilk tepki gelmiştir. Sinema izleyicilerinin, televizyon sayesinde eve girmesiyle, seyirci günden güne azalmıştır. Bu azalmayla baş etmeye çalışan sinema ise farklı yönelimlere ve farklı isteklere doğru kaymıştır. Sinema salonlarındaki filmler değişmiştir. Eski 35 mm olan filmler, yerini dijital teknolojiye bırakmıştır. Üç boyutlu filmler, 4k filmler teknolojiye yerini almıştır.

Teknolojiyle beraber sinema perdeleri de değişmiştir. Makinistlik yavaş yavaş ortadan kalkmıştır.

### **3.5.6.11.Sinemanın Evde İzlenme Dönüşümü**

(G1), (G2), (G3), (G4), (G5), (G6), (G7), (G8) ,(G9) ,(G10), (G11), (G12), (G13), (G14), (G16), (G17) ,(G19), (G20)

İnsanlar kendilerini güvende hissetmemektedir. Hem bu yüzden hem de sinemanın pahalı olmasından dolayı, insanlar artık sinemayı evde izlemeyi tercih etmektedir. Maddi kaygılar süren insanlar, sinemaya vereceği parayı, günlük hayatlarında daha verimli şekilde kullanmak istemektedirler. Bunun yanında rahatı, hayatının neredeyse her bölümünde öne koyan insanoğluna, sinemaya gitmek, filmlere girmeden park yeri aramak, giderken benzin harcaması gibi nedenlerle evde izlemeyi tercih etmektedir. Bu durum sanata da zarar vermektedir. Hazır tüketim oluşmaktadır. Bunun yanında insanlar filmlere teknoloji sayesinde artık daha kolay ulaşabilmektedir.

(G15) Sinemanın evde izlenilmediğini, televizyonun her şeyi karşıladığını, sinemanın sinemada izlenilmesi gerektiğini belirtmiştir.

(G18) Sinemanın alışkanlık ve gereksinim meselesi olduğunu, izleyen insanın her yerde izleyeceğini belirtmiştir.

### **3.5.6.12.Eski - Yeni Seyirci Dönüşümü**

(G1) (G2) (G3) (G12) Şu anda kadınlar daha fazla sinemayı kullanmaktadır. İzleyici azalmıştır. Bunun nedenlerinden en önemlisi maddiyattır. Ayrıca öğrenciler de çok gitmektedir.

(G4) Eskiden filmler kadınlara daha çok yapılırken, bugün ise erkeklere daha çok yapılmaktadır.

(G5) (G18) (G19) Genç sinema izleyicileri, yaşlılardan daha fazla olmakla beraber, şu anda kadınlar daha fazla film izlemektedir. Çiftlerde genelde ne izleneceğine kadınlar karar vermektedir. Seyirci ise giderek azalmaktadır. Seyirci de artık eskisi gibi olmamaktadır. Filmin her şeyine bakıp, öyle filme gitmektedir.

(G6) Şu anda erkek ve kadın arasında çok fark bulunmadığını söyleyen tek kişidir.

(G7) Cinsiyete göre filmlere gidilmektedir. Kadınlar daha çok duygusal filmleri tercih etmektedir.

(G8) (G9) (G10) (G13) (G16) (G17) Eskiden izleyici çok fazla olmakla beraber, şu anda bu durum azalmıştır ve daha çok sevgililer sinemayı tercih etmektedir. Eskiden yaşlılar da sinemaları kullanmaktadır. Film kalitelerinden dolayı da bir düşüş yaşanmaktadır. Bazı yönetmenlerin sadece film çekmek için çekmesi de sinemaya olan ilgiyi azaltmıştır. Taklit senaryolar artmış, doğal üretim azalmıştır

(G11) Eskiden Anadolu'da kadınlar günü yapılmaktadır. Artık insanlar evde izlemektedir.

(G15) Sinemaların kapasiteleri ve sayısı değişmiştir. Sinema seyircisi azalmış ve bunda televizyonun ve maddiyatın etkisi büyük olmuştur.

(G14) Sinemaya gitmenin şu anda arttığını belirten tek kişidir.

### **3.5.6.13. Bireysellik - Kalabalık Dönüşümü**

(G1), (G3), (G6), (G8), (G10), (G13), (G14), (G17), (G19) İnsanlar evlerinde yalnız olduğundan dolayı, filmleri tek başlarına izlemektedir. Ama yalnız izlemeyi de istememektedirler. Tek izlenen filmlerden zevk alınmamaktadır. Tek izlemek yerine kalabalık izlemek daha zevkli olmaktadır. Hem sinemada hem de evde durum böyledir. Film üzerine konuşmayı insanlar sevmekte ve rahat bir ortamda izlemek istemektedirler. Sinemada kalabalık tercih eden insanlar bulunmaktadır. Filmleri birbirine anlatmayı birçok insan tercih etmektedir.

(G2) Duruma göre bazen her iki izleme de olabilmektedir.

(G4) (G5) Filmlerin bireysel olarak tercih edilme nedeni, insanların bir araya gelmesinin zorluğundan kaynaklanmaktadır. Ayrıca bireysel olarak film izleme alışkanlığı, sessiz olarak film izleme isteğinden dolayıdır. İnsanlar filme odaklanmak istemektedirler.

(G7), (G9), (G12), Bilinçli seyirci olduktan sonra kalabalıkta filmler izlenirken, seyirci bilinçsiz ise bireysel olarak izlenebilmektedir. Kalabalık ama sessiz olmalıdır.

(G11), (G15), (G16), (G20) Tek izlemek filmlerden daha fazla keyif alınmasına neden olmaktadır. Filmle insanlar baş başa kalmaktır. Filmli toplu izlemek, bir kitabı



birden fazla kiŒiyle yazmak gibidir. O yüzden bireysellik önemlidir. Film izlemenin iŒinin bu olması gerekmektedir.



## SONUÇ VE TARTIŞMA

İnsanların mağara duvarlarına yaptığı resimlerle gelişmeye başlayan değişim süreci, dijital teknolojilerin de devreye girmesiyle etkinliğini daha da arttırır konuma gelmiştir. Sinemanın bir sanat yapıtı olduğu düşünülürse bu değişim sürecinden sinema da etkilenmiştir. Hiçbir sanat eseri yapan kişiden bağımsız değildir. Bu bağımlı olma durumu da insan davranışlarının ve ihtiyaçlarının tüketimine yol açmıştır. Yedinci sanat olarak adlandırılan sinema seyircisiyle bütünleşik olan bir sanat dalıdır. İnternet dünyasının Web 1.0, Web 2.0, Web 3.0 gibi teknolojileri geliştirmesi seyircilerin dönüşümünü sağlamıştır. Daha önceleri sinema tamamen bir kültürel etkinlik olup, insanların özenle giyinip gittiği yerlerken, teknolojinin gelişmesiyle bu durum AVM (alışveriş merkezi) içlerine kapalı sinema olarak girmiş, evlerde herkesin bir sineması olur hale gelmiştir. Daha sonra ise sinema tamamen evlerin içerisine yerleşmiştir. VHS, CD, DVD, Bluray, 3 Boyut, 4K vs. gibi teknolojiler kullanıcıların seyir pratiklerini ve ortamlarını dönüştürmüştür.

Araştırmaya konu olan Adana ve İstanbul örnekleri incelendiğinde "Seyir Pratikleri ve Seyir Ortamları" açısından ortaya birçok sonuç çıkmaktadır. Bu sonuçlar tam bir çerçevede birbirinden ayrılmamakla beraber, birbirini destekler konumdadır.

Zaman ilerledikçe teknoloji, karşı konulamaz şekilde ilerlemiştir. Kitleler bu ilerleyiş karşısında yeni sayılan birçok eğlence ve tüketim olgularıyla karşılaşmış, bilgi toplumu içerisine değişen toplum imajını da koymuştur. Mobil teknolojiler, ev teknolojileri, sinema teknoloji ve buna benzer birçok teknoloji birleşmiş, aralarındaki çizgi ortadan kalkmıştır. Küresel dijitallik, her yerde dönüşümü sağlamıştır. Sinema bir öngörü ile beslenmiş, değişimleri uygulamıştır. Bu değişimler web'e kendisini bütünleştirmiştir. Böylece sınırsız seçenekler ortaya çıkmıştır.

Değişim Lumiere Kardeşler ile başlamış, dijitale doğru devinime girerken, sinemanın değişimi, yeni anlatımları da beraberinde getirmiştir. Yeniden anlamlandırma süreci başlamıştır. Klasik olarak bilinen kavramların anlamları

değişmiştir. Devinim içerisine giren sinema, sadece görünenle sınırlı kalmamış, görünmeyen özelliklerini de dönüştürmüştür.

*"Seyir Ortamları"* açısından çıkan sonuçlar şunlardır;

Sinema seyircileri de teknolojikleşmiştir. Artık sinema salonlarına gitmeyen izleyiciler, filmlerini dijital teknolojiden yararlanarak kurulan film sitelerinden izlemeye başlamışlardır. Sinemanın uluslararası konuma gelmesi hızlanmıştır.

Film izleme deneyimi mekanlara bağımlı olmaktan çıkmıştır. Bu bağımsızlık sinema filmlerinin alanını oldukça genişletmiş, her an, her yerde internet teknolojileriyle ulaşılabile hale gelmiştir. İzleyiciler artık filmler üzerinde söz sahibi olmaya başlamıştır. Sinema salonlarında, salonun kurallarına uyan veya uymak zorunda kalan izleyiciler, artık kendi kurallarını kendileri oluşturmaya başlamıştır.

Dijitalleşme ile, cihazlarda birden fazla özellik oluşmuştur. Yakınsama, multimedya gibi bileşenlerin cihazlarda görülmesiyle, evler sinema perdelerini, duvarlarında oluşturmuştur. Dönüşüm, genel bir etki bırakmıştır.

Yüksek film maliyetleri, zaman geçtikçe daha da azalmıştır. Sinema sinema dolaştırılan 35 mm filmler, teknolojiye ayak uydurmuş ve sinema salonlarına çok daha kolay yollardan ulaştırılmıştır. Kameralar da bu paydan kendisine düşeni almış, film çekimleri yeni teknolojik kameralar ile daha da kolaylaşmıştır. Filmlerin dijital dönüşmesi ile sinema salonları da dijital dönüşmüştür. Bu dönüşümle beraber, film yapım şirketleri de artmıştır.

Sinema eğitici ve öğreticidir. Eskiden insanların daha kalabalık bir aile olması gibi, sinema salonları da daha kalabalık durumda kendisini hayatın içerisine yerleştirmiştir. Zamanın geçmesiyle birlikte, aileler çekirdek aileye dönüşmüş, toplumdaki dönüşüm kendisini sinema salonlarında göstermiştir. Sinema salonları küçülmüş ve çoğalmıştır.

Üretim, dağıtım, gösterim gibi film yapımcılarının ve film yönetmenlerinin etkinlikleri giderek azalmış, bunun yerine dijital teknoloji rağbet görmeye başlamıştır. Hakim seyir kültürü bireyselliğe dönüşmüştür. İnsanların sosyalleştiği açık hava sinemaları ise kapalı alanlarda yerini almış, sinema sosyalleşme mekanlarından çok sadece bireyselliğin olduğu ve yalnızlığa insanların alıştırıldığı mekanlar olmuştur.

Bu gelişen teknoloji, internet teknolojisini de geliştirmiş ve herkesin evinde bir sinema olmasına neden olmuştur. Teknoloji ve dijitallik geliştikçe sinemacı açısından bazı zorluklar, sinema izleyenler için ise bazı kolaylıklar meydana gelmiştir. Korsan, bir sektör halini alırken, sinema salonlarına olan ilgi de azaltmıştır. Artık insanlar internet sinemasına kendisini kaptırmış, eskiden tek eğlence durumunda olan sinemaya gitmeyi, gerek maddi açıdan pahalı olduğundan, gerekse diğer nedenlerden dolayı yavaş yavaş azaltmıştır.

Eski teknolojiyle başarılamayan, başarsa bile kiralanarak yapılan, bazen de satın alınan video kasetler, teknolojinin de ilerlemesiyle filmleri korsan olarak indirip, arşiv yapan insanları doğurmuştur. Bu evrede yine maddi açıdan kaygılar ortaya çıkmıştır. İnsanlar ceplerindeki parayı, sinema yerine, başka yerlerde kullanmayı uygun görmeye başlamışlardır. Eskinin üç dört ekmek parasına gittiği sinema salonları, insanları bilet fiyatlarının fazla olması nedeniyle sinemadan uzaklaştırmıştır.

**"Seyir Pratikleri"** açısından çıkan sonuçlar şunlardır;

35 mm filmler, o dönemin son teknolojisiyken, o dönemin filmleri, film oynatıcı makinelere, makinistlere, stüdyolara ve yönetmenlere aşırı bağımlı durumdadır. Dijitalliğin ve teknolojinin gelişmesiyle bu bağımlılık ortadan yavaş yavaş kalkmaya başlamış, bağımsız seyir pratikleri kendisini göstermiştir.

İnsanların göz önünde tuttuğu tabletler, cep telefonları, bilgisayarlar gibi teknolojik ürünler, sinema için bir araç ve amaç konumuna gelmektedir. Eskinin film yapımcıları, şimdinin teknolojik yapımcıları olarak yaşamaya devam etmektedir.

Seks filmlerinin sansürlenme furyası, makinistlerin filmleri yapıştırılmaları, sinema perdesine yansıyan nostaljik çizgiler, kapanan sinema salonlarında sadece bir anı olarak kalmıştır. Bunların yerine betalar, VHS kasetler, CD'ler, VCD'ler, DVD'ler, Blu-Ray'ler, 4K gibi yeni teknolojiler gelmiştir.

Değişen seyir pratikleri, maliyetleri ucuzlatıp, yeni medya teknolojileri sayesinde ulaşımı kolaylaştırdığı için, sinema ritüelleri seyircisel değil kumandasal bazda kendisini göstermiştir. İnsanların teknolojiyle birlikte isteklerine ihtiyaçlarına göre de bu durum zamanla değiştirilmektedir.

Cep telefonu sinemaları, portatifleşen teknolojiler, çevrimiçi ortamlar, eskinin ulaşılmaz sinema salonlarını bir kaç tık kadar yakına getirmiştir. Sosyal medyanın önemi artmıştır. Sosyal medyanın olmadığı zamanlarda, sinema önlerine gidip afişlere bakan insanlar, sosyal ortamlarda filmlerin afişlerine bakar duruma gelmişlerdir. Sosyal medya, filmler üzerinde reklam konusunda etki bırakmıştır. Ayrıca sosyal medyalar, amatör film yapımcıları için bağış toplama yerleri haline gelebilmektedir.

Yazlık sinemalarda yenilen çekirdekler, içilen gazozlar, teşrifatçıların bahşiş bekler bakışları, tahta sandalyelerin gıcırdamaları, yan sandalyenizde oturan insanlar için konuşulan cümleler, yerini sosyalleşmeden uzak bir bireyselleşmeye bırakmıştır.

Çoğalan sinema salonlarına izleyici bölünmüş ve genel olarak telefonlarını ellerinden düşürmeyen, sinema salonlarında uygunsuz davranışlar gösteren, yeni bir izleyici kitlesi doğmuştur.

Tüm bunların yanında farklı sistemlerin de gelişmesiyle kullanıcı özne konumuna gelmiştir. İnsanların isteklerini ticari odak noktasına alan sinema, kullanıcıların tercihlerine göre yönlendirilen bir sistem olmuştur. Kullanıcı kendisi açısından kilit rolleri sergilemiştir.

Teknolojinin gelişmesiyle beraber, teknolojinin ulaşamadığı ülkeler, sinemaya ulaşmıştır. Böylece Hollywood gibi büyük bir tekelden kurtulmuştur. Bu kurtuluş tam anlamıyla olmamıştır. Sadece kendi ülkelerine özgü sinema yapımlarını sağlamıştır. Hollywood ise bazı durumlarda, buraları pazara çevirmekte gecikmemiştir.

Değişim sadece bununla sınırlı kalmamış, aktörlerin davranış şekilleri ve tavırları eskiye göre değişime uğramıştır.

Filmlerden önce yapılan müzik gösterileri, sinema salonlarının düğün salonlarına kiralanması, tiyatro gösterilerinin sinema perdesinin önünde gerçekleşmesi, sinema salonlarının günümüzdeki birçok sinema gibi sektörleşmesinden ve ticarethane haline gelmesinden çok uzakta kalmıştır.

Bu çalışma seyir pratiklerinin ve ortamlarının dönüşümüyle alakalı içerisine aldığı konular harici, sinemanın teknolojik bir uğraşından çok bir sanat akımı olduğu, bu her sanat eserinin birbirinin aynısı olmadığı ve değiştiği gibi, sinemanın değişimini de göstermektedir.

Sinemadaki dönüşüm, sinemadaki yapılacak yeniliklere yol gösterici nitelikte olmakla beraber, ortaya koyulan sonuçlar ile sinemanın ve sosyal medyanın yeniden yapılanması sağlanabilir, insanların eskiye duyduğu özlemin, sinema salonlarında uygulanmasıyla, seyirci daha fazla sinemaya çekilebilir, sosyal medyanın sinemaya olan etkisi olumlu olarak genişletilebilir, daha da ileri gidilecek olursa, sosyal medyadan toplanan bağışlarla, filmler oluşturulup, yeni yapımlar meydana getirilebilmektedir. Yakın bir gelecekte ortaya koyulan veriler ışığında, sinemanın insanların telefonlarına girmesi, telefonlar ya da başka teknolojik aygıtlar için film çekilmesi gibi öngörülerin düşüncesi belirginleşebilmektedir.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

- Abisel, N. (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Abisel, N. (2003). *Sessiz Sinema*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Abisel, N. (2005). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Akad, L. (2004). *Işıklı Karanlık Arasında*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Algan, E. (1999). *Görüntü Yönetmenliğine Giriş*. Eskişehir: Çözüm İletişim Yayınları.
- Allen, R.C, Gomery, D. (1985). *Film History Theory and Practice*. New Yorks: Newbery Award Records.
- Anandarajan, M., Arinze, B., Govindarajulu, C., Zaman, M. (2010). Emerging Web Technologies. V. K. Narayanan, Gina Colarelli O'Connor (Ed), *Encyclopedia of Technology and Innovation Management içinde* (ss. 511-513). United Kingdom: John Wiley & Sons.
- And, M. (1973). *50 Yılın Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (2014). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anderson, P. (2012). *Web 2.0 and Beyond: Principles and Technologies*. United States of America: CRC Press.
- Anderson, S.F. (2017). *Technologies of Vision The War Between Data and Images*. Massachusetts: MIT Press.
- Andrew, J.D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. (Çev. Z. Atam). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Arnheim, R. (2002). *Sanat Olarak Sinema*. (Çev. R. Ünal). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Arslantepo, M. (2012). *Sinema Okuryazarlığı*. Kocaeli: Umuttepe Yayınevi.
- Asiltürk, C.T. (2008) *Sinemada Diyalektik Kurgu*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınları.
- Aslanyürek: (2012). *Tarkovski'den Sinema Dersleri Tarkovski'nin Hayatı ve Eserlerine Dair*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Attwell, G., Canu, S., Angelis, K., DePryck, K., Giglietto, F., Grillitsch, S., Mateos, M.J.R., Ojeda, S.L., Sommaruga, L., Toro, N.J. (2009). *TACCLE Teachers' Aids on Creating Content for Learning Environments*. Belgium: GO! Internationalisering.
- Aziz, A. (2010). *İletişime Giriş*. İstanbul: HiperLink.
- Bailey, L.W. (1989). Skull's Darkroom The Camera Obscura and Subjectivity. Paul T. Durbin (Ed.). *Philosophy of Technology Practical Historical and Other Dimensions içinde* (ss. 63-81). Netherlands: Kluwer Academic Publishers.
- Baker, U. (2011). *Beyin Ekran*. Ege Berensel (Ed.) İstanbul: Birikim Yayınları.
- Barbier, F., Lavenir, C.B. (2001). *Diderot'dan İnternete Medya Tarihi*. (Çev. K. Eksen). İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Bazin, A. (1996). *Çağdaş Sinemanın Sorunları*. (Çev. Nijat Özön). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir*. (Çev. İbrahim Şener). İstanbul: Doruk Yayınları

- Benjamin, W. (1993). *Pasajlar*. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: YKY Yayınları.
- Berkman, R., Kotas, M. (2004). *Choosing and Using a News Alert Service*. United States of America: Information Today.
- Betton, G. (1986). *Sinema Tarihi*. (Çev. Şirin Tekeli). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Binark, M., Bayraktutan, G., (2013). *Ayın Karanlık Yüzü Yeni Medya ve Etik*. İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Brockett G. O. (2000). *Tiyatro Tarihi 1-2*. İnönü Bayramoğlu (Ed.), Ankara: Dost Kitabevi.
- Butler, A.M. (2011). *Film Çalışmaları*. (Çev. A. Toprak). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Cameron, K. (1998). *Multimedya Call Theory and Practice*. Great Britian: Elm Bank.
- Carlson, L. (2006). *Thomas Edison for Kids His Life and Ideas 21 Activities*. Chicago: Chicago Review Press.
- Chandler, G. (2011). *Film Kurgusu Film Yapanların ve Sinemaseverlerin Bilmesi Gereken Mükemmel Kesmeler*. Malatya: Malatya Uluslararası Film Festivali.
- Civelek, M.E. (2009). *İnternet Çağı Dinamikleri*. İstanbul: Beta.
- Clarke, J. (2012). *Sinema Akımları Sinema Dünyasını Değiştiren Filmler*. (Çev. Ç.E. Babaoğlu). İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Colin-Dönmez, G. (2006). *Cinemas of the Other A Personal Journey with Film Makers from the Middle East and Central Asia*. United States of America. Intellect Books.
- Colin-Dönmez, G. (2014). *The Routledge Dictionary of Turkish Cinema*. United States of America. Routledge.
- Corrigan, T. (2012). Introduction Movies and the 2000s. Timothy Corrigan (Ed.) *American Cinema of the 2000s*. içinde (ss. 1-19). United States of America: Rutgers University Press.
- Coşkun, E. (2009). *Türk Sinemasında Akım Araştırması*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Cox, S.A. (2014). *Managing Information in Organizations*. England: Palgrave Macmillan.
- Creighton, P.M. (2012). *The Secret Reasons why Teachers are Not Using Web 2.0 Tools and what School Librarians Can Do about it*. United States of America: ABC-CLIO.
- Crowley, D., Heyer, P., (2011). *İletişim Tarihi Teknoloji-Kültür-Toplum*. (Çev. B. Ersöz). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Dağ, F., Altınışik, U., Solak, S., Yıldız, U. (2011). *Bilgi Teknolojileri*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Derman, D. (1989). *Jean-Luc Godard'ın Sinemasında Kadının Yenidensunumu*. Ankara: Değişim Yayınları.
- Dijk, J.V. (2016). *Ağ Toplumu*. (Çev. Ö. Sakin). İstanbul: Kafka.
- Dmytryk, Dmytryk. (2011). *Sinemada Yönetmenlik Oyunculuk Kurgu*. (Çev. İ. Şener). İstanbul: Doruk.
- Duarte, G.A. (2014). *Fractal Narrative About the Relationship Between Geometries and Technology and Its Impact on Narrative Spaces*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Dulac, N., Gaudreault, A. (2006). Circularity and Repetition at the Heart of the Attraction Optical Toys and the Emergence of a New Cultural Series. Wanda Strauven (Ed.), *The Cinema of Attractions Reloaded* içinde (ss. 227-245). Amsterdam: Amsterdam University Press.



- Ebersbach, A., Glaser, M., Heigl, R., Warta, A. (2008). *Wiki Web Collaboration*. Germany: Springer.
- Eisenstein. (1986). *Sinema Dersleri*. (Çev. E. Ayça). İstanbul: Hil Yayın.
- Elliot, B.J. (2000). *Cable Engineering for Local Area Networks*. New Yorks: Woodhead Publishing.
- Ertike, A.S. (2012). *Temel İletişim*. Bursa: Ekin Yayınları.
- Evren, B. (1995). *Sigmund Weinberg Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Evren, B. (1998). *Eski İstanbul Sinemaları Düş Şatoları*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Fay, R.M., Sauers, M.P. (2012). *Semantic Web Technologies and Social Searching for Librarians*. Chicago: ALA TechSource.
- Ferro, M. (1995). *Sinema ve Tarih*. (Çev. T. Ilgaz, H. Tufan). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Feuerstein, R., Benham, A.L. (2012). *What Learning Looks Like*. New York: Teachers College Press.
- Fuat, M. (2010). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: Müjdat Gezen Sanat Merkezi Yayınları.
- Field: (2013). *Senaryo Yazımının Temelleri*. (Çev. Ş. Erol). İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Freeman, H.D. (2016). *The Moving Image Workshop*. New York: Bloomsbury Publishing.
- Fuery, K. (2009). *New Media Culture and Image*. New York: Palgrave Macmillan.
- Gaudreault, A. (2009). *American Cinema 1890 1909*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Geoffrey, N.S. (1997). *The Oxford History of World Cinema*. New York: Oxford University Press.
- Geuens, J.P. (2000). *Film Production Theory*. New Yorks: State University of New York Press.
- Gray, L. (2014). *What Is a Blog and How Do I Use It?* United States of America: Britannica Educational Publishing.
- Gomery, D. (2008). Dünya Sinemaları Fransız Sinemasında Yeni Yönelimler. Geoffrey Nowell-Smith (Ed.), (Çev. A. Fethi), *Dünya Sinema Tarihi* içinde (ss. 651-662). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gomery, D. (2008). Hollywood'un Yükselişi Hollywood Stüdyo Sistemi. Geoffrey Nowell-Smith (Ed.), (Çev. A. Fethi), *Dünya Sinema Tarihi* içinde (ss. 64-75). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gomery, D. (2008). Yeni Hollywood. Geoffrey Nowell-Smith (Ed.), (Çev. A. Fethi), *Dünya Sinema Tarihi* içinde (ss. 538-547). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gunning, T. (2011). The Play between Still and Moving Images Nineteenth Century Philisophical Toys and Their Discourse. Eivind Rossaak (Ed.), *Between Stillness and Motion Film Photography Algorithms* içinde (ss. 27-45) Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Güvemli, Z. (1960). *Sinema Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Haig, M. (2003). *Brand Failures The Truth About the 100 Biggest Branding Mistakes of All Time*. Great Britain: Kogan Page.
- Harwood, M. (2016). *Internet Security How to Defend Against Attackers on the Web*. United States of America: Jones & Bartlett.
- Hayward: (2012). *Sinemanın Temel Kavramları*. Çev. Ugur Kutay, Metin Çavuş). İstanbul: Es Yayınları.

- Henning, L.A. (2017). Torrent. Paul J. Springer (Ed.), *Encyclopedia of Cyber Warfare* içinde (ss. 294-295). United States of America: ABC-CLIO.
- Herbert: (2000). *A History of Early Film Volume 2*. London: Routledge.
- Hill, J. (2001). Hollywood Gerçeğini Kabullenmek. Deniz Derman, Melis Behlül (Ed.), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 1* içinde (ss. 27-37). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Holmlund, C. (2008). Introduction Movies and the 1990s. Chris Holmlund (Ed.), *American Cinema of the 1990s Themes and Variations*. içinde (ss. 1-24). United States of America: Rutgers University Press.
- Honthaner, E.L. (2010). *The Complete Film Production Handbook*. United States of America: Elsevier.
- Islam, K.A. (2007). *Podcasting 101 for Training and Development*. United States of America: John Wiley & Sons.
- Işık, M., (2000). *İletişimden Kitle İletişimine*. Konya: Mikro Yayınları
- Ives, R. (2014). *Make Your Own Movie Machine*. New York: Dover Publications
- İlal, E., (1997). *İletişim, Yıgınsal İletişim Araçları ve Toplum*. İstanbul: Der Yayınları
- İspir, B., Birsen, H., Binark, F.M., Özata, F.Z., Bayraktutan, G., Öztürk, M.C., Yılmaz, R.A., Ayman, M. (2013). *Dijital İletişim ve Yeni Medya*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Jeanneney, J. (1998). *Başlangıcından Günümüze Medya Tarihi*. (Çev. E.Atuk). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kabadayı, L. (2013). *Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kaplan, Y. (2008). Türk Sineması. Geoffrey Nowell-Smith (Ed.), (Çev. A. Fethi), *Dünya Sinema Tarihi* içinde (ss. 740-745). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemi Kavramlar İlkeler Teknikler*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Keskin, E. (2014). *Facebook Programlama*. İstanbul: KODLAB.
- Kevin, W. (2011). *How to Get Your Message Out Fast and Free Using Podcasts*. Florida: Atlantic Publishing Company.
- Kuyucak Esen, Ş. (2016). *Türk Sineması'nın Kilometre Taşları Dönemler ve Yönetmenler*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kuyucu, M., Karahisar, T. (2013). *Yeni İletişim Teknolojileri ve Yeni Medya*. İstanbul: Zinde Yayınları.
- Küçükcan, U. (2012). Mobil İnsana Doğru Yeni Medya. N.Bayram (Ed.) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Kleinman: (2009). *The Culture of Efficiency: Technology in Everyday Life*. United States of America: Peter Lang.
- Lincoln, S.R. (2009). *Mastering Web 2.0*. United Kingdom: Kogan Page.
- Lotman Y.M. (1999). *Sinema Estetiğinin Sorunları Filmin Semiotiğine Giriş*. (Çev. O. Özügül). Ankara: Öteki Yayınevi.
- McLaughlin, B.D., Edelson, J. (2006). *Java and XML: Solutions to Real-World Problems*. United States of America: O'Reilly Media.
- Meram, A.K., Akpolat, T. (1963). *Senaryo Yazma Tekniği ve Sinemada Artistik Oyun Sanatı*. İstanbul: Kültür Kitabevi.
- Miller, M. (2001). *Special Edition Using the Internet and Web*. United States of America: Que Publishing.
- Moholy-Naggy, L. (1969). *Painting Photography Film*. (Çev. J. Seligman). London: Lund Humphries.

- Monaco, J. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur*. (Çev. Ertan Yılmaz). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Muir, N. (2011). *Laptops and Tablets For Seniors For Dummies*. United States of America: John Wiley & Sons.
- Mulvey L. (2006). *Death 24x a Second*. London: Reaktion Books.
- Mulvey L. (2012). *Saniyede 24 Kare Ölüm*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Namazcı, H.Ü. (2012). *Herkes İçin Temel Bilgisayar ve İnternet Kılavuzu*. İstanbul: Kişisel Yayın.
- Narin, B. (2017). *Gazetecilik 2.0*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Nowell-Smith, G. (2008). Modern Sinema 1960-1995 Giriş. Geoffrey Nowell-Smith (Ed.), (Çev. A. Fethi), *Dünya Sinema Tarihi* içinde (ss. 525-528). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Onaran, A.Ş. (1986). *Sinemaya Giriş*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Onaran, A.Ş. (1994). *Sessiz Sinema Tarihi*. Ankara: Kitle Yayıncılık.
- Onaran, A.Ş. (1994). *Türk Sineması Cilt 1-2*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Öngören, M.T. (1985). *Senaryo ve Yapım 1*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Özarslan, Z. (2015). *Sinema Kuramları 1 - Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramcılar*. İstanbul: Su Yayınları.
- Özçağlayan, M. (1998). *Yeni İletişim Teknolojileri ve Değişim*. İstanbul: Alfa.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Özdoğan, P. (2004). *Minimalizm ve Sinema*. İstanbul: Es Yayınları.
- Özgüç, A. (1988a). *Arkadaşım Yılmaz Güney*. İstanbul: Broy Yayınları.
- Özgüç, A. (1988b). *Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney*. İstanbul: AFA Yayıncılık.
- Özgüç, A. (1990). *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında İlkler*. İstanbul: Yılmaz Yayınları.
- Özgüç, A. (1993). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özön, N. (1956). *Sinema Sanatı*. Ankara: Sinema Yayınları.
- Özön, N. (1963). *Sinema Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özön, N. (1964). *Sinema El Kitabı*. İstanbul: Elif Yayınları.
- Özön, N. (1968). *Türk Sineması Kronolojisi 1895-1966*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özön, N. (1970). *İlk Türk Sinemacısı Fuat Uzkınay*. İstanbul: TSD Yayınları.
- Özön, N. (1984). *100 Soruda Sinema Sanatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Özön, N. (1985). *Sinema Uygulayımı Sanatı Tarihi*. İstanbul: Hil Yayın.
- Özön, N. (1995). *Karagözden Sinemaya 1*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Öztuncay, B. (2003). *Dersaadet'in Fotoğrafçıları Metin ve Fotoğraflar*. İstanbul: AYGAZ.
- Özuyar, A. (2007). *Devlet-i Aliyye'de Sinema*. Ankara: De Ki.
- Özuyar, A. (2015). *Sessiz Dönem Türk Sinema Antolojisi 1895-1928*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Parameswaran, R. (2008). *Computer Applications in Business*. India: S. Chand.
- Parekh, R. (2008). *Principles of Multimedia*. New Delhi: Tata McGraw-Hill Publishing.
- Pearson, R. (2008). Sinemanın İlk Dönemi. Geoffrey Nowell-Smith (Ed.), (Çev. A. Fethi), *Dünya Sinema Tarihi* içinde (ss. 30-41). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Pignarre, R. (1991) *Tiyatro Tarihi*. (Çev. P. Kür). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pirtle, K. (2010). *The Legal Nurse Consultant and Life Care Planners Guide to Social Media*. United States of America: Six Drops.

- Provenzo, E.F., Provenzo, A.B. (1989). *47 Easy-To-Do Classic Science Experiments*. United States of America: Dover Publications.
- Pudovkin (1966). *Sinemanın Temel İlkeleri*. (Çev. N. Özön). Ankara: Bilgi Yayınları.
- Rosen, A. (2002). *The E-commerce Question and Answer Book: A Survival Guide for Business Managers*. New Yorks: AMACOM.
- Rossell, D. (1998). *Living Pictures The Origins of the Movies*. New York: State University of New York Press.
- Rovai, A.P. (2009). *The Internet and Higher Education Achieving Global Reach*. United Kingdom: Chandos Publishing.
- Samuels, C.T. (1992). *Antonioni Truffaut Fellini Bergman Sinemasını Anlatıyor*. (Çev. K. Yerci). İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Scognamillo, G. (1997). *Dünya Sinema Sanayii*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Shim, J.K. (2000). *Information Systems and Technology for the Noninformation Systems Executive*. United States of America: CRC Press.
- Smith, H.L. (1852). *Natural Philosophy for the Use of Schools and Academies*. New York: Newman and Ivison.
- Sokolov, A.G. (2007). *Sinema ve Televizyonda Görüntü Kurgusu*. (Çev. S. Aslanyürek). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Sontag: (2008). *Fotoğraf Üzerine*. (Çev. O. Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Steadman, P. (2002). *Vermeer's Camera Uncovering the Truth Behind the Masterpieces*. United States: Oxford University Press.
- Sunal, A.K. (2001). *Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü*. İstanbul: OM Yayınevi.
- Sutherland, K. (2000). *Understanding the Internet: A Clear Guide to Internet Technologies*. United Kingdom: Butterworth-Heinemann.
- Szeredi, P., Lukácsy, G., Benkö, T. (2014). *The Semantic Web Explained*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Schatz, T. (2008). Hollywood Stüdyo Sisteminin Zaferi. Geoffrey Nowell-Smith (Ed.), (Çev. A. Fethi), *Dünya Sinema Tarihi* içinde (ss. 259-275). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Şener: (2003). *İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat Dram Sanatı*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Şener: (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Şengöz, T. (2014). *Leonardo'nun Robotu*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Şenyapılı, Ö. (1981). Yazlık Sinemalar Yavaş Yavaş Anılarda Anımsanacak Şeyler Arasına Katılma Yolunda. *Milliyet Sanat Dergisi*, (29): 2-4.
- Tarkovski, A. (2009). *Şiirsel Sinema*. (Çev. E. Kılıç). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Taylor, J. (2004). *Everything You Ever Wanted to Know About DVD*. United States of America: McGraw-Hill.
- Teksoy, R. (2009). *Sinema Tarihi Cilt 1-2*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Thompson, K., Bordwell, D. (2010). *Film History an Introduction*. United States: McGraw-Hill Education.
- Tuncel, H.S. (2005) Yeni İletişim Teknolojilerinde Yöndeşme ve Yerel Medya. Seveda Alankuş (der.), *Yeni İletişim Teknolojileri ve Medya* içinde. İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Turban, E., Whiteside, J., King, D., Outland, J. (2017). *Introduction to Electronic Commerce and Social Commerce*. Switzerland: Springer.
- Tutar, H., Yılmaz, M.K., Erdönmez, C. (2008). *Genel ve Teknik İletişim*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

- Tuten, T.L. (2010). *Enterprise 2.0: How Technology Ecommerce and Web 2.0 are Transforming Business Virtually*. United States of America: ABC-CLIO.
- Uğurlu, E.G., Kesim, M., İspir, B., Eby, G., Erorta, Ö.Ö., Okur, M.R., Çetinöz, N., Kayabaş, B.K. (2013). *Yeni İletişim Teknolojileri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Ünal, G.T. (2011). Sinemada Estetik Kaygı ve Anlatım Aracı Olarak Sinema Tekniği. (Ed.) Murat İri. *Sinema Araştırmaları Kuramlar Kavramlar Yaklaşımlar* içinde (ss. 7-23). İstanbul: Derin Yayınları.
- Usai, P.C. (2008). İlk Yıllar Kökenler ve Ayakta Kalanlar. Geoffrey Nowell-Smith (Ed.), (Çev. A. Fethi), *Dünya Sinema Tarihi* içinde (ss. 22-29). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Vardan, U. (2008). 1980'lerden Sonra Türk Sineması. Geoffrey Nowell-Smith (Ed.), (Çev. A. Fethi), *Dünya Sinema Tarihi* içinde (ss. 745-753). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Vasquez, V.M., Felderman, C.B. (2013). *Technology and Critical Literacy in Early Childhood*. New York: Routledge.
- Veblen, B.T. (2005). *Aylak Sınıfın Teorisi*. (Çev. Zeynep Gültekin, Cumhur Atay). İstanbul: Babil Yayınları.
- Vincenti, G. (2008). *Sinemanın Yüzyılı*. (Çev. E. Ayça). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Vineyard, J. (2010). *Sinemada Çekim Teknikleri*. (Çev. Gökhan Rızaoğlu). İstanbul: İstanbul Organizasyon.
- Wollen, P. (2004). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. (Çev. Z. Aracagök, B. Doğan). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- West, R., Turner, L. (2008). *Understanding Interpersonal Communication*. United States of America: Cengage Learning.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yılmaz, E. (1997). *1968 ve Sinema*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Zone, R. (2014). *Stereoscopic Cinema and the Origins of 3-D Film 1838-1952*. Lexington: University Press of Kentucky.

### **Dergiler**

- Akbulut, H. (2014). Sinemaya Gitmek ve Seyir Bir Sözlü Tarih Çalışması. *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırma Dergisi*, 2(Özel Sayı). ss. 1-16.
- Collins, J.R. (2016). Production. *Directing Your First Movie !*, 1(1): 43-61.

### **Elektronik Kitap**

- Hughes: (2012). *Catchers of the Light The Forgotten Lives of the Men and Women Who First Photographed the Heavens*. Erişim Adresi: <http://www.artdeciel.com/astrophotography-books.aspx> / 04.02.2018

### **İnternet Siteleri**

- <https://www.lifewire.com/what-is-blu-ray-1846537> Erişim Tarihi: 12 Mart 2018
- <http://4k.com/resolution/> Erişim Tarihi: 12 Mart 2018

<https://www.cnet.com/news/tv-resolution-confusion-1080p-2k-uhd-4k-and-what-they-all-mean/> Erişim Tarihi: 12 Mart 2018

<http://www.telifhaklari.gov.tr/Telif-Hakki-Nedir> Erişim Tarihi: 15 Mart 2018

<http://www.mevzuat.gov.tr/> Erişim Tarihi: 15 Mart 2018

<http://www.webtekno.com/legal-olarak-film-izleyip-indirebileceginiz-10-internet-sitesi-listeledik-h21708.html> Erişim Tarihi: 17 Mart 2018

<http://www.teknolojibil.com/en-iyi-yasal-film-izleme-siteleri-2018-2019/> Erişim Tarihi: 18 Mart 2018

<http://tiyatrolar.com.tr/sahne/istanbul/baba-sahne> Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2018

<https://caseymcleanphoto.weebly.com/camera-obscura-history.html> Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2018

<https://tr.pinterest.com/pin/25121710397375321/> Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2018

<http://yeartwoanimated.blogspot.com/2015/10/beginning-of-end-thaumatrope.html> Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2018

<https://www.mygns.ca/explore-gns/news/news-post/~post/what-is-a-phenakistoscope-20171019> Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2018

<https://demimare.wordpress.com/> Erişim Tarihi: 05 Ağustos 2018

<http://longstreet.typepad.com/thesciencebookstore/2016/07/pistol-and-rifle-cameras-1884.html> Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2018

<https://cinesilentmexicano.wordpress.com/2013/12/> Erişim Tarihi: 5 Ağustos 2018

<http://jasonevans342.blogspot.com/2016/09/zoetrope.html> Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2018

<https://briggsandcole.wordpress.com/2013/06/02/the-praxinscope/> Erişim Tarihi: 31 Ağustos 2018

<https://tcf.ua.edu/Classes/Jbutler/T112/EdisonIllustrations.php> Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2018

<https://todayinottawashistory.wordpress.com/2014/12/27/movie-magic/> Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2018

<http://filmabinitio.blogspot.com/2010/05/birth-of-cinema-review-of-lumiere.html> Erişim Tarihi: 12 Mayıs 2018