

**Seyir ve Seyirci**  
**Türkiye’de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü**  
**Ve Yeni Seyir Deneyimleri**

*İnceleyen: Arzu Ertaylan*

Türkiye’de sinema alanında yapılan akademik çalışmaların çok uzun yıllar film merkezli olarak ilerlemiş olması, bu alanda önemli ve kıymetli bir külliyat oluşmasını sağlarken, izleyici odaklı alan araştırmalarının biraz geri planda kaldığını söylemek çok yanlış olmaz sanırım. Ancak 1980’lerin sonlarından itibaren küresel ekonominin Türkiye’deki yansımaları sonucunda sinema sektörünün üretim, dağıtım ve gösterim alanında ortaya çıkan dönüşümler, bu dönüşümlerin izleyici nezdindeki karşılığını tespit etme ihtiyacını da ortaya çıkarmaya başladı. Böylece özellikle 2000 sonrası dönemde yavaş yavaş izleyici merkezli çalışmalar da akademik gündemdeki yerlerini aldılar.

İzleyici araştırmaları, sahaya çıkan araştırmacıların özenli çalışmaları aracılığıyla, okura, merkezinde izleyicinin olduğu hikâyeleri anlatır. Sinema alanındaki çalışmalarda, uzun süre sadece kendisine sunulan dünyayı izleyen pasif bir konumun sahibi olan izleyici, saha çalışmaları sayesinde artık, bizzat kendi hikâyesini anlatan bir başrol oyuncusuna dönüşmüş gibidir. Onun sinema ile ilişkisi üzerinden anlattığı hikâye, araştırma ilerledikçe sinema sanatının, sinema sektörünün ve giderek belli bir dönemde bir toplumun dönüşümünün hikâyesine dönüşür. Bu nedenle bu tür çalışmaları okumanın ayrı bir keyfi vardır.

Editörlüğünü Aydan Özsoy’un yaptığı *Sinema Seyir ve Seyirci :Türkiye’de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü ve Yeni Seyir Deneyimleri* başlıklı kitap, içindeki 16 farklı makale ile 2000 sonrası dönemde, sinema alanında olup bitenleri izleyicinin bakış açısından anlatan önemli bir çalışma. Akademik alanda önemli bir kaynak oluşturmanın yanında, alan dışından sinemaya meraklı okurlar açısından da keyifli bir okuma pratiği sağlıyor.

Kitabı keyifli kılan temel nedenlerden birinin bölümlendirmeden kaynaklandığını düşünüyorum lakin birbirini tamamlayan iki ana bölümden oluşan kitabın “Sinema, Seyir ve Seyirci” başlıklı ilk bölümü içindeki yazılar, çalışmanın genel kavramsal, kuramsal ve felsefi temellerini oluşturuyor. Böylece ikinci bölümde yapılmış olan detaylı araştırmalar için okura özenli bir teorik zemin sağlanmış oluyor.

Kitabı önemli kılan bir diğer konu ise içeriğinde tekrara düşülmemiş olması. Makaleler, belirli ana başlıklar etrafında dönüp duran ve birbirini tekrarlayan çalışmalar yerine, seyir deneyimlerini her yönüyle ve detaylı bir şekilde ele alan ve özgün sonuçlara ulaşılmış yazılardan oluşuyor. Bu da okurun her makaleyi merakla okumasına ve her seferinde yeni bir bilgiye ulaşmasına neden oluyor.

İlk bölümün başında “*Yeni Seyir Hallerimiz ve Deneyimlerimiz Üzerine Yazmak*” başlıklı yazısı ile kitabın editörü zaten, sinema-seyir ve seyirci ilişkisi çerçevesinde bu çalışmanın önemini ortaya koymuştur.

İlk bölüm Ali Gürbüz’ün “*Sanatsal Deneyimde Felsefi Açıdan Seyircinin Yolculuğu*” isimli makalesi ile başlıyor. Yazar, seyretme edimi ile insan gözü arasındaki ilişkiyi, ilk insanın ateşi seyrettiği döneme kadar götürürken bu seyir pratiğinin aynı zamanda insanın sanatla

ilişkinin de başlangıcı olduğunu belirtiyor. Seyretme pratiğinin geçirdiği aşamaları felsefi açıdan ele alan makalede, felsefe dünyasının önemli isimlerinin görüşlerinden yararlanarak, ateşi izleyen ilk insandan seyirciye uzanan yolculuk anlatılıyor.

“*Türk Sinemasında ‘Seyir ve Seyirci’ Çalışmalarında Akademik Alanyazına Bakış*” isimli çalışmasında Dilar Diken Yücel, okuru bu alanda daha önce yapılmış akademik çalışmalar, bu çalışmaların konuları, yöntemleri ve yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen bulgular hakkında bilgilendiriyor. Böylece okura, kitap ile aynı konuda yapılmış başka akademik çalışmalara ulaşabileceği bir zemin de sağlanmış oluyor.

Literatüre ilişkin bilgilendirme, Çağla Karabağ’ın “*Metinsel Konumdan Sosyal Özneler Kadın Sinema İzleyicileri*” başlıklı yazısı ile devam ediyor. Bu kez literatür çalışması, kadın izleyiciler üzerine odaklanıyor ve “hem filmsel metinlerin inşa ettiği teorik bir özne olarak” hem de sinemaya giden ‘gerçek’ özneler olarak kadın izleyicilerin feminist kuram ve incelemelerdeki temsiliyetine ilişkin bir değerlendirme yapılıyor.

Mustafa Kemal Sancar’ın “*Türkiye’de Tekelleşen Film Dağıtımına ve Değişen Seyir Kültürüne Bir Alternatif Arayış: Başka Sinema*” isimli çalışması ile kitabın teorik perspektifi, felsefe ve literatür çalışmalarından ayrılarak sinema sektörünün ekonomi-politiğine yöneliyor. Yazar çalışmasında Türkiye’de sinemanın mevcut dağıtım sistemi ve bu sistem tarafından belirlenen izleyici kültürüne alternatif olarak ortaya çıkan *Başka Sinema* oluşumunu, onu ortaya çıkaran nedenleri, bu oluşumun amacını ve mevcut konumunda bu amaca ulaşip ulaşmadığını sorgulayarak çözüm önerilerini tartışıyor.

Işkın Özbulduk Kılıç ise, ilk bölümün son yazısını oluşturan “*Türkiye’de 2000 Sonrası Sanat Sinemasında Yönetmen-Seyirci İlişkisi*” isimli çalışmasında, izleyicinin henüz izleyici konumuna sahip olmadan önceki haline, yani yönetmenin filmi çekerken kafasında kurduğu izleyici profiline odaklanıyor ve Türkiye sinemasında yaşanan dönüşümler çerçevesinde, ‘gerçek’ izleyici ile yönetmenin kafasındaki bu ‘hayali izleyici’ arasındaki ilişkiyi tartışıyor.

“*Türkiye’de 2000 Sonrası Değişen Seyir Kültürü ve Yeni Seyir Deneyimleri*” başlıklı ikinci bölümden itibaren kitap, doğrudan saha çalışmaları aracılığıyla izleyici gurupları ile yapılan görüşmelere ve bu görüşmelerden elde edilen bulgulara odaklanıyor. Elde edilen bulgular bir yandan geçmiş seyir deneyimlerine dayalı sonuçları ortaya koyarken, bir yandan da hem AVM kültürü nedeniyle hem de dijital teknolojinin yaygınlaşması ile dönüşen bugünün seyir deneyimlerini ortaya koymasından merak uyandırıcı araştırmalar içeriyor.

Bu bölüm Hasan Akbulut’un kendi yürüttüğü bir projeden yola çıkarak araştırmacı-izleyici ilişkisi üzerinden araştırmacının kendi konumunu sorguladığı çalışması ile başlıyor. “*‘Kültürel ve Toplumsal Bir Pratik Olarak Sinemaya Gitmek’ Araştırmasından Etnografik Deneyimler ve Hikayeler*”: başlıklı makale, araştırmacı kimliği üzerinden yapılan açık yürekli bir özeleştiriye otaya koyuyor. Bu bağlamda makale, izleyici - araştırmacı ilişkisinin son derece önem taşıdığı saha araştırmalarında, araştırmacının konumuna ilişkin daha detaylı düşünmeyi sağlayacak kıymetli veriler sunuyor.

Aydın Çam ve İlke Şanlıer Yüksel’in “*Seyir ve Seyir Çalışmalarında Yöntem Sorunu: Adana Şehir Merkezi ve Toros Yayla Köylerinden Yansıyanlar*” isimli çalışmaları ise, saha çalışmalarında karşılaşılan yöntem sorununa odaklanıyor. Türkiye’de sinema tarihi yazımında egemen olan ‘film merkezci’ yöntemi nedenleri ile birlikte sorgulayan yazarlar, ‘film merkezci’ ve ‘sinema merkezci’ araştırmalar ayırımını önererek, yerel sinema tarih yazımının önemine vurgu yapan bir tartışmayı gündeme getiriyorlar.

Mehtap Özsoy, “*Bir Zamanlar Giresun’da Sinemaya Gitmek: Görüşmeler ve Fotoğraflarla Bir Sözlü Tarih Çalışması*” isimli makalesinde, sinemaya gitme deneyiminin 1990 sonrası süreçte geçirdiği dönüşümü, Giresun kenti özelinde yaptığı sözlü tarih çalışması ile ortaya koymayı amaçlıyor; söz konusu dönüşümün Türkiye genelindeki sosyo-ekonomik ve kültürel süreçlerle ilişkisini kuruyor.

“ 1980 Sonrası Türk Sinemasında Zenginlik Temsilleri Üzerine Bir Alımlama Çalışması” isimli yazısında Nergiz Karadaş, toplumsal eşitsizlik göstergelerinden biri olan zenginlik olgusunun filmlerdeki temsiliyet biçiminin, izleyici nezdindeki anlamını araştırıyor. Yazar, farklı demografik özelliklere sahip izleyicilerin, filmlerdeki zenginlik temsillerini anlamlandırırken, bu temsil biçimlerinden bağımsız birer özne olarak kendi tutum, davranış, ideoloji ve inançlarının bu anlamlandırmadaki etkilerine yönelik bulguları paylaşıyor.

Aynülhayat Uybadın ise, “Eski Hayat Bambaşkaydı! Türkiye’de Seyir ve Nostalji” başlıklı yazısında, daha spesifik bir izleyici gurubunun seyir pratiklerine yöneliyor. Yazar, 50-95 yaş arasındaki izleyicilerin, 1960-1970’li yıllardaki sinemaya gitme alışkanlıklarına ilişkin anılarından elde ettiği bulgularda, seyir alışkanlıkları ile nostalji duygusu arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışıyor ve seyir deneyiminin düşünsel olduğu kadar duygusal bir pratik olarak kavranması gerektiğine vurgu yapıyor.

Esra Güngör Kılıç da “Genç Seyircinin Belleği: Yeşilçam’ın Genç Seyirciye Anımsattıkları” başlıklı çalışmasında, önceki yazıda olduğu gibi, Yeşilçam dönemine yönelik bir araştırma yapıyor; ancak bu kez filmler o döneme ait, örnekleme ise genç kuşak izleyiciler oluşturuyor. Kılıç, bambaşka bir kültürün içine doğan ve dijital sinema izleme alışkanlıkları içinde yetişen bu genç kuşağın, Yeşilçam filmlerine ilişkin seyir deneyimleri hakkında ilgi çekici bulgulara yer veriyor.

Aydan Özsoy’un “Filmler Yoluyla Yaratıcı Düşünceye Yolculuk” isimli yazısının örneklem gurubunu da gençler oluşturuyor. Yazar, pilot bölge olarak seçilen bir lisede gerçekleştirilen kısa film atölyelerine katılan gençlerin bu seyir deneyimlerinin sonuçları üzerine odaklanıyor. Elde edilen veriler çerçevesinde, atölye çalışmaları sonrasında gençlerin yaratıcılık, sorun çözme ve farkındalık gibi alanlarda olumlu davranış değişiklikleri geliştirdikleri yorumu yapılıyor ve bu tür çalışmaların ülke geneline yaygınlaştırılmasının önemi vurgulanıyor.

Ümit Terzi ve Suna Can Özbek, “Türkiye’de Seyrin Tarihi: 2000’lerde Seyir Kültüründeki Değişimler ve Yeni Seyirci Tartışmaları” başlıklı yazılarında, önceki araştırmalara konu olan Yeşilçam dönemi seyir pratiklerinden ayrılarak, dijital sinema döneminin seyir kültürüne dikkat çekiyorlar. “Sinema salonu dışında da gerçekleşebilen her türlü izleme, tartışma, takip ve paylaşım eyleminin, seyir kültürünün bir parçası olduğu” düşüncesine dayanan çalışmada, dijital gelişmelerin hem seyir mekânı hem de seyir davranışlarının öncesi ve sonrasında önemli dönüşümlere yol açtığı yolundaki bulgular paylaşılıyor.

“Dijital Sinema:Teknolojinin İnsanla Buluşması” isimli çalışmanın yazarı Eda Arısoy, “Yeşilçam’ın Genç Seyirciye Anımsattıkları” konulu yazının tersine, bu kez 35-45 yaş aralığındaki izleyicilerin, kendilerinden daha geç bir kuşağın izleme pratiğini simgeleyen bilgisayar tasarımı filmleri nasıl algıladıkları sorusuna odaklanıyor. Sonuçta, orta yaş gurubunun bilgisayar tasarımı filmler hakkındaki düşünceleri, genç kuşağın Yeşilçam filmlerine yönelik olumlu bakışından biraz uzak görünüyor.

Erhan Aydoğdu ise, “Yeni Dünya, Yeni Medya: Çocuk İzleyiciler ve Değişen Film İzleme Pratikleri” başlıklı yazısı ile, kitabın içeriğine çocuk izleyicileri de dahil ediyor. Dijital teknolojinin çocukları da bu teknolojinin aktif birer kullanıcısı haline getirdiğine vurgu yapılan çalışmada, çocuk izleyicilerin sinemaya gitme ve film izleme pratikleri araştırılıyor. Yazar, dijital seyir kültürünün sonuçlarının çocuklar üzerindeki yansımalarını ortaya koyan bulguları paylaşıyor.