

FİLM ELEŞTİRİSİNDE ETİK SORUNLAR

Prof.Dr. Zafer ÖZDEN*

ÖZET

Giderek artan önemine rağmen, film eleştirisi alanında etik sorunlarla ilgili olarak yeterli düzeyde tartışma yapılmamıştır. Bununla birlikte, bu durum sinema filmlerinin etik boyutunun film eleştirisi içinde ele alınmadığı düşüncesine yol açmamalıdır. Filmlerin konularının sahip olduğu etik boyut, filmlerin etik bir bağlam içinde tartışılmasına zemin hazırlamakta ve etik açıdan tartışma yaratan konuların film eleştirisi alanı içinde yer almasına olanak tanımaktadır. Etik bağlan içinde, cinsellik ve şiddet, sansür, filmlerin sınıflandırılması, iş etiği, pazarlama etiği ve yönetmenin dışavurumu gibi konular film eleştirisi alanında tartışılmaktadır. Bu çalışmada, etik ile ilgili konuların film eleştirisi ile ilişkilendirilerek teşhis edilmesi, tartışılması ve değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: film eleştirisi, etik, film pazarlaması

ABSTRACT

Although its growing importance, there have not been many discussions on ethical issues in film criticism. However, this does not mean that the ethical dimensions of films are not taken into consideration in film criticism. The ethical dimensions of films require discussions on ethical issues in film criticism. Therefore, films have been evaluated ethically as they present conflicting issues in society. In ethical context, topics such as sexuality and violence, censorship, film ratings, business ethics, marketing ethics, and artistic expression of the directors are discussed in film criticism. In this study, there will be an effort towards the identification, discussion and evaluation of some ethical problems in film criticism.

Key Words: film criticism, ethics, film marketing

GİRİŞ

Etik alanı ile ilgili sorunların tüm sanatları kuşatmış durumda bulunmasına rağmen, sinema incelemeleri alanında etik konusunun yeterli düzeyde ele alınmadığı görülmektedir. Bu eksikliğin önemli bir göstergesi, sinema ve etik konusundaki literatürün zayıflığıdır. Ancak bu kuramsal literatür eksikliği, sinema filmlerinin etik boyutunun film eleştirisi içinde ele alınmadığı düşüncesine yol açmamalıdır. Filmlerin konularının sahip olduğu etik boyut, filmlerin etik bir bağlam içinde tartışılmasına zemin hazırlamakta ve etik açıdan tartışma yaratan konuların film eleştirisi alanı içinde yer almasına olanak tanımaktadır. Sinema tarihi içinde özellikle cinsellik ve şiddet ile ilgili konuları ele alan filmlerin eleştirisinde etik ile ilgili konular

* Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü

film eleştirmenleri tarafından ele alınmıştır. Yakın tarihler içinde bu tarz tartışmalara zemin hazırlamış filmler hem seyircilerin hem de film eleştirmenlerin dikkatini çekmiştir. Kuşkusuz bu türden filmleri ele alan bir film eleştirmenin eleştirisinin de bu etik boyutun uzağında kalması beklenemez. Bu yüzden film eleştirisi alanının içinde etik konusu değişen derecelerde kaçınılmaz olarak yer almıştır. Bu bağlamda, yazı içinde genel olarak sinemada özel olarak film eleştirisi alanında etik sorunlarla ilgili temel tartışma alanlarının saptanmasına ve film eleştirisi ile ilgili olarak ortaya çıkan temel sorunların belirlenmesine yönelik bir çaba gösterilecektir.

SİNEMADA ETİK KONUSUNUN BOYUTLARI

Yukarıda aktarmış olduğumuz çerçeve içinde filmlerin içeriğinin etik boyutunun tartışılması “*film eleştirisi ve etik*” konusunun yalnızca bir yönünü göstermektedir. Ama hem filmler hem de film eleştirisi kurumu esas olarak sinema kurumunun bir ürünü oldukları için, etik konusunun daha geniş bir bağlam içinde “*sinema ve etik*” olarak adlandırılabilir bir konumlandırma içinde ele alınması yarar sağlayacaktır. Bir kurum olarak “*sinema*” ve onun ürünü olarak “*film*” arasındaki ayırmadan yola çıkacak olursak, film eleştirisini sinema kurumunun bir parçası olarak tasarlamak ve film eleştirisinde etik sorununu geniş bir sinemasal alan içine yerleştirmek gerekmektedir. Böylelikle film eleştirisinde etik konusunun, estetik alandan endüstriyel alana kadar uzanan zengin ve kapsamlı bir bağlam içinde; sanatçıyı, yapımcıyı/iş adamını, endüstriyel uygulamaları ve seyirciyi - kısaca sinema kurumunun farklı cephelerini- kapsayan bir biçimde ele alınabilmesi mümkün olacaktır.

Belirtmiş olduğumuz gibi, film eleştirisi alanında etik sorunlar bir anlatı sanatı olarak sinemanın doğasından kaynaklanan nedenlerle ortaya çıkmaktadır: Sinema filmleri toplumsal yaşam içinde yer alan etik açıdan ihtilafli konuları, bu konuların farklı cephelerini temsil eden karakterler aracılığıyla yansıttığı için – bir başka deyişle, temsil sorunları ile ilgili olduğu için- doğrudan etik alanı içinde yer alacak içeriğe sahip olmaktadır. Bu nedenle filmlerin içeriğine eleştirisi içinde yer veren bir film eleştirmeni kaçınılmaz olarak etik sorunlarla ilgili bir konum içine girmek durumunda kalmaktadır. “Sinemasal anlatıların etik kuram açısından özel ilgi taşımasının nedenlerinden birisi, görsel bir araç olarak filmin yüksek bir modalite taşımasıdır...Sinemasal metinler bir seyirci bedenine hitap ettikleri için, film seyircisi söyleşi dinamiği içinde paylaşımda bulunmakta; metin tarafından ve metin içinde yapılan ahlaki iddialara maruz kalmaktadır” (Stadler:2002: 237-238). Bu durumda film eleştirmeni yalnızca estetik ile ilgili konularda değil aynı zamanda etik ile ilgili konularda da bir

değerlendirme yapmak ve eleştirel bir yargıda bulunmak zorunluluğu taşımaktadır. Günümüz filmlerinde toplumsal yaşam içinde farklı sınıflar, değişik etnik gruplar, çeşitlenmiş alt kültürler, geleneksel tanımlamaların ötesinde cinsel kimlikler ile ilgili konuların perdeleri kaplamış olması, film eleştirmeninin değerlendirmelerinin etik boyutunun da aynı zengin kavrayış içinde olmasını gerekli kılmaktadır. Film eleştirmeni günümüz toplumsal yaşamının içerdiği etik sorunlar konusunda kapsamlı bir birikime ve geniş bir anlayışa sahip olmak durumundadır.

Film eleştirisinde etik sorunların tartışılması amacıyla öncelikle film eleştirisinin en önemli iki cephesini oluşturan film eleştirmeni ve film seyircisinden yola çıkalım. Bu bağlam filmlerin konularının etik boyutunun toplumsal yaşam içinde tartışılmasını içerecektir. Temel soru şu olacaktır: Film ele alınan konunun etik boyutunun etraflıca aktarılmasına olanak tanıyacak bir anlatı yapısı kurabilmiş midir? Kuşkusuz burada sorgulanan yönetmenin mesleki etik anlayışı olacaktır. Diğer yandan bu noktada bir başka sorun ortaya çıkacaktır: Bir filmin etik açıdan doğru olup olmadığının hem yönetmen, hem seyirci hem de film eleştirmeni tarafından tartışılmasını mümkün kılacak evrensel ölçütler nasıl saptanacaktır?

Bilindiği gibi, herhangi bir toplumun etik anlayışı içinde bulunulan tarihsel dönemin sosyo-ekonomik-politik koşulları ve anlayışı, dinsel etkenleri, ideolojisi, vb. koşullar tarafından belirlenmektedir. Öyleyse bir filmin etik açıdan doğru olup olmadığı toplumdan topluma, kültürden kültüre, içinde bulunulan tarihsel dönemden diğer bir tarihsel döneme, bir sosyo-ekonomik sistemden diğerine, toplumun dininin ya da egemen olan mezhebinin ne olduğuna, vb. etmenlere göre değişebilmektedir. Bu durumda belirli bir kültür içinde üretilen bir filmin yönetmenin “doğru” kabul ettiği bir bakış açısını sunduğunun düşünülmesine rağmen, bir başka kültür içinde filmi değerlendiren bir seyircinin ya da bir film eleştirmeninin filmin mesajını “yanlış” olarak değerlendirebilmesi uzak bir ihtimal değildir.

Kültürlerarası farklılıkların genel bir kabul ve saygınlık görmesi gerektiğini ileri süren anlayışın yarattığı bu çelişkili durum sonucunda, film eleştirisi alanında genel etik ilkelerin saptanması gerçekten ciddi bir güçlük taşımaktadır. Örnekeleyecek olursak, bireyciliği ön plana çıkaran bir film anlatısı, ortaklaşmacı bir kültür içinde farklı değerlendirileceği için, batıdaki film eleştirmenlerinin övdüğü bir film doğu toplumlarındaki film eleştirmenleri tarafından olduğu kadar, sosyalist bakış açısına sahip film eleştirmenleri tarafından yergi ile karşılaşılabilecektir. Soruna toplumsal cinsiyet açısından yaklaşacak olursak, erkek egemen düşünce doğrultusunda etik açıdan doğruluk taşıyan bir film feminist etik açısından yanlış bulunabilecektir. Ayrıca filmlerdeki etik konularla ilgili özgül tartışmalarda

daha kolaylık çekeceğimiz söylenemez. Çünkü her özgül durum özgül bir tartışma alanı yaratmakta ve etik ikilemlerin film eleştirmenlerinin sahip oldukları ideoloji ve kültürel değerler bağlamında özel durumlar içinde tartışılıp sonuca ulaştırılmasını gerekli kılmaktadır.

Bu bakımdan film eleştirisinin etik boyutu, etik konusundaki tartışmaların sinema incelemeleri alanına taşınmasını ve uyarlanmasını gerektirmektedir. Böylelikle oluşturulacak olan kuramsal yapı, etik alanı içindeki tartışmaların sinemasal alan içindeki görünümünün sınıflandırılmasını ve eleştirisini içerecektir.

SİNEMA FİMLERİNİN ETİK BOYUTU ÜZERİNDE YASAL VE MESLEKİ DÜZENLEMELERİN ETKİSİ

Sinema ve etik konusunun alanını bu şekilde çizdikten sonra, etik düzenlemelerin filmler ve film eleştirisi üzerindeki etkisini tarihsel bir bakış açısından da yararlanarak kısaca saptamaya geçebiliriz. Sinema filmleri daha filmcilik tarihinin ilk yıllarından itibaren sözünü etmiş olduğumuz temel iki eleştiri noktası olan cinsellik ve şiddet konularından hareketle etik açıdan ele alınmışlardır: Sinemanın bir endüstri haline gelmesiyle birlikte, ekonomik bir faaliyet alanı olarak sinema kurumunun iş uygulamalarının ve bu kurumun bir ürünü olarak filmlerin içeriklerinin denetlenmesiyle ilgili olarak yasal ve mesleki düzenlemeler yapılmıştır. Bu konuyu sinemanın en etkili biçimde gelişme gösterdiği ve uygulamalarıyla diğer ülke sinemalarına da örnek olan Amerikan sineması örneğinde ele alacak olursak, sinemada etik nedenler öne sürülerek yapılan sansürün Amerika’da ilk olarak görüldüğü tarih 1909 yılı olmuştur. Bu yılda *Association of Exhibitors in New York* (New York Gösterimciler Birliği), yerel sivil organlara filmlerin şiddet ya da kabalık içerdiği konusundaki şikayetleri ele almak için talepte bulunmuştur. Bu girişimin sonucunda daha sonra *National Board of Censorship*’e (Ulusal Sansür Kurulu) dönüşecek resmi olmayan bir kurul oluşturulmuştur. 1922 yılında *Motion Picture Producers and Distributors of America* (MPPDA) “film yapımında mümkün olan en yüksek ahlaki ve sanatsal standartları korumak” üzere kurulmuştur (Foerstel 1998: 20). Ahlaki standartları korumak üzere hem Amerika’da hem de diğer ülkelerde sansür uygulamaları sonraki yıllarda da süregelmiştir. Nitekim 1954 yılında çıkan bir yasada ilk ilke doğrudan ahlaki vurgulamaları içermektedir: “Seyredenlerin ahlaki standartlarını düşürecek şekilde hiçbir film çekilmeyecektir. Bu nedenle seyircinin sempatisi asla suç, kabahat, kötülük ya da günah tarafına çekilmeyecektir”(Foerstel 1998: 24). Çeşitli sansür düzenlemeleri dünya sineması tarihi içinde çeşitli ülkelerde filmlerin içeriği üzerinde uzun yıllar boyunca etkili olmuştur. Daha sonra, özellikle 1960’lı yılların sonundaki

özgürleşim mücadelelerinin bir sonucu olarak da görülebilecek bir şekilde, filmlerin sansürlenmesi uygulaması yerine filmlerin sınıflandırılması (rating) sistemi kullanılmıştır. Bu sınıflandırma sistemi filmlerin içeriğine göre filmlerin ve seyircilerin sınıflandırılmasına dayalıdır.

Bu sisteme göre, “G” (*general audience*) sınıflaması her yaşı kapsayacak şekilde genel seyircinin gidebileceği filmleri gösteriyordu. “M” (*mature*) sınıflaması yetişkinleri ve genç insanları kapsıyordu; bu sınıflama sonra “PG” (*parental guide*) ebeveyn rehberliğinde gidilebilen filmler için kullanılan sınıflamaya dönüşmüştür. “R” (*restricted*) sınıflaması on altı yaşın altındaki kimselerin yanlarında ebeveynleri olmadan gidemeyecekleri filmleri göstermekteydi. Son olarak “X” sınıflaması on altı yaşından büyük olmayan (daha sonra bu sınır 17 yaşına çıkarılmış ve “NC-17” olarak kullanılmıştır) kimselerin giremeyeceği filmler için kullanılmaktadır.

Bu sınıflama değişikliğiyle birlikte “X” sınıflaması içine giren filmlere uygulanan reklam yasağı kaldırılmıştır. En son dikkat çekici örneklerden birisi olarak, Bernardo Bertolucci’nin *The Dreamers* (Düşler, Tutkular ve Suçlar) filmindeki çıplaklık nedeniyle “stüdyo NC-17 (17 yaşından küçükler seyredemez) reytingini kabul etti ve Amerika’da Avrupa’daki versiyonunu gösterime soktu; fakat başta Amerikan izleyicisi için filmin biraz kırılmasını istediler” (Yalçın 2004: 75). Böylelikle *The Dreamers* filmi Bertolucci’nin çıplaklıkla sorunu olan diğer filmi *Last Tango in Paris’in* (Paris’te Son Tango) “X” sınıflaması içinde yer alma durumundan kurtulmuş oldu.

Ancak sanatsal özgürlük açısından olumlu görülen bu tür durumlar, etik açıdan bir istismar olarak görülebilmektedir. Bazı film eleştirmenleri film sınıflandırma sistemini uygulayan *Motion Picture Association of America*’yı NC-17 (17 yaşından küçükler giremez) sınıflaması içine girmesi gereken birçok filmi “R” sınıflaması içine sokmakla suçlamaktadırlar. NC-17 sınıflaması birçok film için ticari kayba neden olacağından stüdyoların MPAA kuruluna baskı uyguladıkları düşüncesi bulunmaktadır.

Sansür uygulamasının yerine daha etik bir uygulama olarak karşılanabilecek olmasına rağmen, bu sınıflama sistemi de sanatçının yaratıcılığına yönelik bir kısıtlama olarak görülmesi nedeniyle, kimi film eleştirmenleri tarafından olduğu kadar yönetmenler tarafından da etik açıdan sorgulanmaktadır. Birçok yönetmen bu sınıflamayı sinema endüstrisinin kendisine uyguladığı bir sansür olarak görmektedir. Ayrıca yapım şirketleri “X” ya da “NC-17” sınıflamasına girerek seyirci kaybetmemek için yönetmenleri filmlerini yeniden kurgulamak zorunda bırakmakta ya da kendi ülkelerindeki gösterimler için ayrı başka ülkelerdeki gösterimler için farklı kurgulanmış filmler üretmek yoluna gitmektedirler.

Yapımcı, yönetmen ve seyirci bağlamında, etik ikilemler yaratan bu durumun diğer sanatlara oranla daha belirleyicilik taşımasının temel nedeni sinemanın kendine özgü ticari doğasıdır. Filmcilik işinin hızlı artış içinde olan maliyetleri, film yapımcılarını emin bir elle film üretmeye yöneltmektedir. Bu durumda filmlerin getireceği kazanç, filmlerin etik boyutundan daha fazla ön plana çıkabilmektedir. Ancak bu ifade, tek tek filmlerin ele alınmasında yeniden bir sorunsalın ortaya çıkmasına neden olmaktadır: Hangi filmin içeriğinin ticari amaçlarla fazla cinsellik ya da şiddet kullandığını; hangi filmin cinsellik ve şiddeti haklı çıkaracak şekilde etik doğruluk taşıdığını hangi ölçütlerle saptamak mümkün olabilecektir? Diyelim ki, belirli bir görüş doğrultusunda bir filmin kullandığı cinsellik, şiddet ya da politikaya yönelik mesajların doğru bulunmadığı bir durum söz konusu. Bu durumda, bir seçenek olarak filmlerin seyircilere göre sınıflandırılması ya da filmlere sansür uygulanması ne derece doğru bir tutum olacaktır? Görüldüğü gibi, genel olarak sinema ve etik konulu tartışmalarda olduğu kadar özel olarak bu filmlerin eleştirisinde de, film sınıflaması ya da sansür bile etik açıdan sorgulanan bir durum yaratmakta, filmlerin içeriğinin tek tek filmler bağlamında ele alınarak etik ilkeler çerçevesinde geniş kuramsal temeller üzerinde tartışılmasını gerektirmektedir.

Etik konusuna endüstriyel uygulamalar ve seyirci açısından yaratmış olduğu sorunlar bağlamında değindikten sonra, film yönetmeni ve filmin üretilmesinde payı olan diğer sanatçılar açısından konunun ele alınmasına ve bu yaklaşımın film eleştirisi ile ilişkilendirilmesine geçebiliriz. Film eleştirmeninin etik konusuyla ilgili olarak sorun yaşadığı iki temel alan doğal olarak ayırdır: cinsellik ve şiddet. Özellikle son dönem filmlerde yoğun bir biçimde pornografik sınırlar içine dahil edilebilecek düzeyde kullanılan cinsel içerikli görüntüler, film eleştirmeninin filmleri değerlendirirken varolan iki tutumdan birisini üstlenmesi sonucuna yol açmaktadır. Filmlerde cinselliğin ve şiddetin kısıtlanmasını öne süren görüşe uygun düşünen film eleştirmeni, bu türden filmlerin toplumun ahlakını bozduğu ve toplumsal değerleri yozlaştırdığı düşüncesine sahip olacağı için, filme yaklaşımında daha ahlakçı bir tutum sergileyerek filmin estetik değerlerinden önce etik açıdan sorgulanabilir yanlarını söz konusu edebilecektir. Tam karşıtı görüşe sahip bir film eleştirmeni ise, filmlerin sundukları şiddetin gerçeklikle ilişkili olmadığı; seyircilerin bunu anlayabilecekleri ve filmde etik değerlendirmelerin ötesinde bir haz sağlayabilecekleri düşüncesiyle filmin estetik değerleri üzerine daha fazla yoğunlaşmayı tercih edebilecektir. Bu türden bir düşünceye sahip film eleştirmeni, filmlerdeki cinsellik ve şiddet yüklü içeriğin bir emniyet sübabı

işlevini yerine getirerek saldırgan dürtü ve duyguların tatmin edilmesine olanak tanıyacağını ileri sürebilir. En azından bu cinsellik ve şiddetin toplumsal bir dışavurum olarak değeri üzerine yoğunlaşabilir.

Bu noktada sansürün olumsuz etkilerini ortadan kaldırma amacı taşıyan sınıflandırma sisteminin film eleştirmenlerinin filmlerin etik değeri üzerine tartışmalarına daha nesnel bir zeminde yapılmasına olanak tanıdığı düşünülebilir. Özellikle cinsellik ve şiddet dozuna göre yapılan film sınıflandırmaları aynı zamanda seyircilerin de sınıflandırılmaları anlamına geldiği ve bu türden filmlerle ilgili film eleştirileri esas olarak bu filmlerin seyirci kitlesini hedeflediği için, filmin etik boyutunun temel sorunsal olarak ele alınmadan eleştiri yapılmasına olanak tanıyabilmektedir. Sınıflandırma sisteminin karşısında sansür seçeneğinin ortaya çıkması ise, politik boyuttan estetik boyuta uzanan daha tartışmalara yol açacaktır.

FİLM SANATÇILARININ ESTETİK DİŞAVURUMUNDA ETİK SORUNLAR

Etik konusuna sanat ve yaratıcılık koşullarında yaklaşacak olursak, yapım, dağıtım ve pazarlama zorunluluklarından ötürü, yönetmenlerin yaratıcılıklarının etik yönden kabul edilemeyecek şekilde kısıtlandığı da ileri sürülebilir. Yukarıda belirtilen alanlardaki kısıtlamalar sonucunda, filmin esas yaratıcısı olarak yönetmen iki değişik tavır içinde kalmak durumundadır: yönetmen hem kendi etik değerlerini savunmak hem de seyircisinin etik değerlerini gözetmek seçenekleri ile karşı karşıyadır.

In the Realm of the Senses (Duyular İmparatorluğu) filminin porno sınırları içinde görülebilecek açık cinselliği nedeniyle mahkemeye çıkan yönetmen Nagisa Oshima'nın sözleri ilk tavra tanıklık etmektedir: “bir filmcinin yöntemi tek bir çekim içinde bile mevcuttur; tek bir çekimden onun mizacını ve gerçeklik algısını elde edebilmeliyiz...Her çekim eleştirel olmalıdır. Her bir çekimin alanı filmcinin konuya ait eleştirisini ve durumu birleştirebilmelidir. Aynı zamanda yönetmenin bir eleştirisi olarak da hizmet etmelidir” (Oshima 1992: 49-50). Bu düşüncelerine paralel biçimde, Oshima filminde çekim disiplinini kullanarak uzam ve zamanın farklı okumalarını birleştirmektedir. Zaman üzerine düşünceleri, pornografik olan, belgesel olan, tarihsel ve mitsel zaman kullanımları tek tek çekim, sahne, epizod ve film kavramları içinde bir araya gelmektedir. Bu biçimsel öğeler bir “dışavurum” birliğini damıtarak ortaya koymasını sağlamaktadır. (www.londonconsortium.com/kanmallinson0001.doc) Yönetmenin çekim boyutundaki dışavurumuna bile bir kısıtlama getirilmesi, bu dışavurumun özgünlüğünün ortaya çıkmasını engelleyeceği için, etik nedenlerle yapılan bir kısıtlama filmin eleştirisinde estetik yönden eleştiriye uğrayabilecektir.

Bir yönetmenin kendisini auteur yapan bütün özellikleri tek bir çekim içinde bile birleştirildiği bir durumda, bu çekimin içeriğinin oluşturulmasına yönelik etik kaynaklı engellemeler sanatsal yaratıcılığa yönelik engellemeler olarak ortaya çıkacaktır. Bu durum yalnızca Oshima'nın filmi için değil, benzer sansür sorunlarıyla karşılaşmış olan *Last Tango in Paris*, *Romance*, *Baise-moi* ya da *The Dreamers* gibi filmlerdeki cinsellik sunumu için de geçerlidir. Yakın dönemden hatırlanabilecek bir örnek hem sarsıcı şiddeti hem de açık cinselliği nedeniyle –özellikle uzun tutulmuş tecavüz sahnesiyle- eleştirilen *Irreversible* filmidir. Caspar Noe film boyunca seyircinin midesini bulandıracak kadar hareketli bir kamera ve hızlı bir kurgu kullanırken, plan-sekans içinde on dakika süren tecavüz sahnesinde filmin tek sabit kamera kullanımını gerçekleştirmektedir. Şimdi açıkça cinsellik ve şiddet içeriğinden ötürü bu sahnenin sansürlenmesi ya da kısıtlanması, yaratıcı bir plan-sekans örneğinin eleştiri alanından uzaklaştırılması anlamına gelecektir. Sansürlenene ya da kısıtlanan yalnızca estetik bir dışavurum değil, aynı zamanda bu özgül dışavurum biçiminin film eleştirisi alanından uzaklaştırılması olacaktır. Dolayısıyla cinsel içeriğinden ya da kullandığı şiddetten ötürü bu filmlerin tek bir çekimine ya da sahnesine müdahale etmek aynı zamanda yönetmenin kişisel dışavurumuna, estetik özgürlüğüne ve özgünlüğüne olduğu kadar, sinema sanatının yaratıcılık olanaklarına müdahale etmek anlamına gelecektir.

Diğer film sanatçıları da tartışmanın içine katacak olursak, özellikle ticari sinema koşullarında çalışan ve yapımcı belirleyiciliği altında çekilen filmlerde, seyircinin etik değerleri ve beklentileri de filmin öğelerinin bir araya getirilmesini etkileyecek şekilde film sanatçıları etkileyebilmektedir. Örneğin kurguculuktan gelme yönetmen Edward Dymtryk, seyircinin değerlerinin kurgu üzerindeki etkisi konusunda şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Birden fazla seyirci tipi olduğunu ve seyircilerin monolitik bir yapı göstermelerine rağmen her monolitin birbirinden farklı olacağını anlamak önem taşır. Örneğin genç bir seyirci güldürü, cinsellik gerilim ve daha yaşlı bir seyircinin zevk almadan seyredeceği toplumsal tavırlara ait alanlardaki bilgi ve eğlenceyi kabul edecektir. Kırsal ve kentsel kesim seyircileri arasında, dinsel yönden tutucu bir yerde oturanlar ve Amerika'nın iki kıyısında oturanlar arasında, Güneyin iç kısımlarındaki halk ve Kuzeyin iç kısımlarındaki halk arasında ve kuşkusuz farklı toplumsal katmanlara ait seyirciler arasında daha büyük farklılıklar bulunacaktır” (Dymtryk 1993: 100). Bu farklılıklar ise filmin kurgusunun olduğu kadar diğer sinemasal kullanımların etik boyutunu ortaya çıkarmaktadır. Çünkü filmin çerçevesinde meydana gelen bir değişme “etik olarak önem taşımaktadır. Çünkü çerçevenin değişmesi bir değer

değişmesindeki bir değişikliği temsil etmektedir...Eğer imgenin oluşturulması ışığın, sesin ya da kamera hareketlerinin değişimiyle, filtrelerin kullanılmasıyla ya da odağın yumuşatılmasıyla değişikliğe uğrattılıyorsa, seyircinin imgeye yöneliminde meydana gelen böylesi bir değişiklik aynı zamanda durağan bir çerçeve içinde de tasvir edilebilir (Stadler: 2002: 239). Bu durumda, ister tek bir çekim düzeyinde ister çekimlerin kurgulanmasıyla yaratılan anlam düzeyinde olsun, bu tür etkiler seyircinin anlam ve değer yaratması üzerinde etkili olmaktadır.

Farklı kesimlerden ve değer sistemlerinden gelen seyircileri tanıyan bir kurgucu, filmin kurgusunu seyircisine göre kuracaktır. Seyircinin göstermesini istediği tepkiyi hesaplayan bir kurgucu, filmin anlatısına katkıda bulunacak ve seyircinin belirli bir etik yönelme içine girmesine olanak tanıyacak bir şekilde çekimleri birbirine ekleyecektir. Bu nedenle yönetmenin kamerasını nereye ve hangi açıda yerleştireceği konusundaki seçiminin etik bir boyut taşıması gibi, kurgucunun kesim yerini ve tarzını seçmesi de etik bir boyut taşımaktadır.

Dymtry'in belirtmiş olduğu gibi, filmin mizansen ve kurgusu karakterin davranışının etik boyutunun niteliğini değiştirecek bir etkiye sahip olabilir. Örneğin etik konuları iki yönüyle veren ve seyircinin kendisini etik açıdan sorgulamaya iten bir yönetmen olarak Adrian Lyne, evlilikteki ihanet üzerine filmi *Unfaithful (Sadakatsiz)* filminde, kurgunun film karakterin davranışının etik boyutunun değerlendirilmesini etkileyecek bir kurgu anlayışı sergilemektedir. Aldatılan kocanın, karısının aşığı Fransız kitapçıyı öldürdüğü sahnede kurgu etkisiyle ortaya konulan bir zihinsel bulanıklık durumu hem karakter hem de seyirci açısından yaratılabilmektedir. Cinayet sırasında koca cinayeti haklı bir gerekçeye dayalı bir biçimde kendisinde olmadan, bilinçsizce gerçekleştirmiş gibi sunulmaktadır. Böylelikle film karakterinin cinsellik ile ilgili konuda seyirci tarafından haklı görülürken, uyguladığı şiddet ve cinayet konusunda tamamen haksız görülmesinin belirli ölçüde önüne geçilmektedir. Bu kurgu tarzı yönetmenin seyircide yaratmak istediği etik ikilemi güçlendirecek bir etki yaratarak filmin anlatısını ve toplam etkisini güçlendirmektedir.

Kuşkusuz filmin anlatısının seyirci üzerinde etik yönden uyandırmak istediği etki yalnızca yönetmenin ya da kurgucunun çabasını içermemektedir. Filmin anlatısına yardımcı olan yaratıcı ekibin her bir üyesi filmin etik mesajının yaratılmasında sorumluluk sahibidir. Filme yaratıcı etkide bulunan kimselerin katkı alanlarını filmin dokuz temel ögesi içinde saptayacak olursak, senarist doğru sözcükleri seçerek ve uygun bir dramatik gelişmeyi sağlayarak sahnenin yönetmenin istediği biçimde etik ikilem yaratacak şekilde kurma; filmin görüntü yönetmeni ışıklandırmasından,

kompozisyonuna ve sahne düzenlemesine kadar uzanan görsel alanda bu katkıyı sağlamakta; oyuncular karakterlerin etik ikilemlerini verecek kadar incelikli nüanslarla oynama becerisini göstererek yaratıcılıklarını ortaya koymakta; sahne tasarımcısı, giysi tasarımcısı ve makyaj sanatçıları da filmin karakterlerinin ve bu karakterlerin içlerinde yaşadıkları mekanların etik mesaja uygunluğunu sağlamakta; film müziğinin bestecisi karakterlerini etik ikilemleri içinde yaşadıkları ruh durumunu verecek partiyonlar yazmakta; filmin ses mühendisleri uygun bir ses atmosferi yaratmakta etik boyuta sahip sorumluluk taşımaktadırlar. Film eleştirmeninin etik sorumluluğu ise, film sanatçılarının bu çabalarının değerlendirilmesinde yatmaktadır.

SİNEMA VE ETİK BAĞLAMINDA İŞ/PAZARLAMA ETİĞİ VE FİLM ELEŞTİRİSİNE ETKİSİ

Sosyo-ekonomik ve politik açıdan baktığımızda, günümüzde sinema ve etik konusunu belirleyen ve sonuçta film eleştirisi alanında da yankısını bulan en temel gelişmelerden birisinin, 1980'li yıllar sonrasında belirleyici güç olarak ortaya çıkan pazar ekonomisi ve bu durumun en büyük motor gücü olan küreselleşme olduğunu söyleyebiliriz. Pazar ekonomisi dünyanın tüm sinema endüstrilerinin iş uygulamaları üzerinde belirleyici bir etkide bulunmuş; özellikle ulusal sinemalar ve bağımsız sinemacılar açısından etik bulunmayan uygulamaların ortaya çıkması, film eleştirisi kurumunun yozlaşmasına yol açabilecek durumların gelişmesi gibi sonuçlara yol açmıştır.

Sinema bir sanat olmasının yanı sıra bir endüstri, milyonlarca insanın çalıştığı bir iş (business) koludur. Toplumsal bir olgu niteliğiyle bir iş olarak adlandırabileceğimiz sinema, iş alanının yasal ve etik boyutlarıyla da ilgilidir. Dolayısıyla gerek bir kurum olarak sinemayı gerek sinemanın bir ürünü (*product*) olarak filmleri “iş etiği” bağlamı içinde de ele almak zorunluluğu bulunmaktadır. “İş etiği bireysel ve sosyal bir konu olarak oldukça eskiye dayanmaktadır ama nispeten sosyal bilimsel inceleme konusu olarak yenidir. Organizasyonlarda etik konusunun tam olarak anlaşılmasına yönelik sosyal bilimsel araştırmanın taşıdığı öneme rağmen, sosyal bilimsel akademisyenlik ve iş dünyası hakkındaki yönetim yazıları etik sorulardan sakınmıştır” (Treviano 2003:xiiiv,xvi). Aynı durumun sinema endüstrisi içindeki organizasyonlar açısından da farklı olduğu söylenemez. Film şirketleri etik mesajların iletilmesi ve sosyal etki açısından diğer iş türlerine oranla daha etkili olmalarına rağmen, sinema endüstrisi içindeki iş uygulamaları yeterli düzeyde akademik ilgi görmemiştir.

Filmlerin kar maksimizasyonu amacıyla üretilen birer ürün olarak üretilmeleri, pazarlamanın önem kazanmasına yol açmış ve bu alanda da etik sorunlar orta çıkarmıştır. Aslında “pazarlamanın ahlaki boyutunun üzerine düşünceler yakın yıllar içinde önemli derecede artmıştır. Pazarlama etiği ve yeşil pazarlama gibi literatür alanları, 1980’lerde ortaya çıkışlarından bu yana hızla gelişim göstermişlerdir”(Crane 2001:7). Pazarlama etiğinin kazandığı bu önem bakımından, film pazarlaması filmcilik ile ilgili etik konuların tartışılabileceği bir alan olarak ilgi çekmektedir. Filmler milyonlarca dolarlık yatırımlarla üretilen ürünler oldukları için ve film pazarlaması bir filme mümkün olan en yüksek sayıda seyirciyi çekme amacı taşıdığı için, film pazarlaması filmcilik işinin en önemli bölümlerinden birisi haline gelmiştir. Bu öneme paralel bir biçimde pazarlamaya ayrılan bütçenin de neredeyse filmlerin yapım bütçesine eşit hale geldiği kampanyalar düzenlenmiştir.

Ancak pazarlama etkinliklerinin daha çok genç kitleye yönelik olarak hazırlanması, filmlerin içerikleri üzerinde de etkide bulunmasının yanı sıra, ulusal sinemalar üzerinde olumsuz bir etki yaratmaktadır. İngiltere’deki film pazarlaması ve etik konusunu ele alan bir inceleme, bu alandaki etik konuları ve sorunları ortaya koymaktadır. İngiliz film endüstrisini inceleyen araştırmacılar, ticari olmayan ve ulusal filmlere seyirci artışı sağlamayı amaçlayan ulusal politika ile İngiltere film pazarındaki segmentasyon stratejileri arasında farklılık bulunduğunu söylemektedirler. 1998 yılında, yapımdan çok pazarlamaya önem verilmesiyle karın yapımcıya ancak bütün masraflar çıktıktan sonra dönmesi durumu ortaya çıkmıştır. Bu durumda bağımsız yapımcılar filmleri gişede iyi hasılat yapsa bile, çoğu zaman kar edememektedirler. Amerika ve Avrupa ülkelerinde pazarlamaya ve filmlere bakış açısındaki farklılıklar; yani ticari bir girişim ve bir sanat formu olarak filmlere yaklaşılması arasındaki farklılık film pazarlamasının giderek daha ticarileşmesiyle daha çok dile getirilen bir sorun durumuna gelmiştir (Kerrigan ve ark. 2002: 195-203). Bu ticarileşme biraz sonra değineceğimiz gibi, film eleştirisi alanında da etkisini göstermiştir.

Bu nedenle, eğlence endüstrisinin küreselleşmesi etik sorunların boyutunu arttırmıştır ve en büyük eleştiri uluslararası boyuta ulaşan film şirketlerinin yarattığı etik sorunlara getirilmektedir: “Çok uluslu şirketler tahmin edilebilirlik, karların maksimize edilmesi konularıyla ilgilenmektedirler ve bu amaçların gerçekleştirilmesi sırasında ahlak dışı davranmaktadırlar. Bugün bütün filmcilik işini sadece sekiz medya holdingi yönetmektedir ve bunlar kolejde *Citizen Kane* (Yurttaş Kane) filmini gördükleri için bu işe girmemişlerdir. Anayasa Profesörü Michael Curtis

bütün kültürümüzün, özellikle film endüstrisinin, kar peşinde koşmanın mesleki değerlerin yerini alması nedeniyle etik bir kriz içinde bulunduğu yorumunu yapmaktadır” (<http://www.comeniusfoundation.org/NEWS-Cinetihcs.htm>).

Gerçekten de filmcilik işinin sanat boyutunun geride kalması sonucunda, filmler artık birer sanat yapıtı olarak üreilmekten çok bir ürün (product) olarak görülmektedirler. Bu gerçek filmlerin giderek genel seyirci beğenilerine uygunluk sağlayacak biçimde standartlaşmasına ve yönetmenin değerinin azalmasına yol açmıştır. Bu değer farklılaşması film eleştirisinin işlevi üzerinde de yansımaları bulmuştur.

FİLM ELEŞTİRİSİNİN PAZARLAMA/TANITIM BOYUTU VE ETİK SORUNLAR

Bu yüzden film pazarlaması ve etik konusunda göz ardı edilmemesi gereken etik uygulamalar konusuna film eleştirisi kurumu ve film eleştirmeni de dahil edilmelidir. Çünkü “güçlü eleştirmen kuramı, film stüdyolarının pazarlama çabalarının eleştirmenleri hedeflemesi gerektiği düşüncesini akla getirmektedir. Bu konuda birçok muhtemel strateji bulunmaktadır. Örneğin, stüdyolar eleştirmenleri ön gösterimlerde şarap ve akşam yemeği ile ağırlayabilirler. Stüdyolar eleştirmenlerle starların karşılaşmalarını ve röportaj yapmalarını sağlayabilirler. Stüdyolar eleştirmenlerden alıntı yapabilirler – bu durum eleştirmenin ününü geliştirebilir ve eleştirmenleri film reklamlarında adlarının geçmesini sağlamak için olumlu yorumlar yapmaya teşvik edebilir. Son olarak, stüdyolar işbirliği yapmayan eleştirmenleri ön gösterimlere davet etmekten sakınabilirler ya da röportajlardan tamamen sakınabilirler (Eliasberg ve ark. 1997: 70). Bu tür uygulamalar sonucunda, film stüdyolarının film eleştirisinin gücü nedeniyle film eleştirmenlerinin gönlünü hoş tutarak filmlerine seyirci çekmek üzere kullanmaları, film eleştirisi ve etik konusu açısından en ciddi görülen sorunlardan birisini oluşturmaktadır. Stüdyonun konuğu olarak ağırlanan ve mesleki açıdan ayrıcalık gören bir film eleştirmeninin film hakkındaki yorumu etik yönden doğruluğu kuşku götürebilecek bir duruma gelmektedir. Bu nedenle bazı eleştirmenler stüdyoların davet ettiği bu ön gösterimlere katılmamayı etik bir ilke olarak benimsemektedirler.

Özellikle günümüz film pazarlaması uygulamalarının neden olduğu koşullar içinde, sinematografik kurumun anlam üretiminin önemli bir ayağını oluşturan; filmlerin etik değer de dahil olmak üzere savunduğu değerleri eleştiren film eleştirisi kurumu ve film eleştirmeni de etik tartışmasına dahil olmak durumundadır. Filmlerin savunduğu değerleri

olumlu yönde ya da olumsuz yönden değerlendirerek okuyucusunu yönlendiren film eleştirmeni, film yönetmenin yaratmış olduğu anlam ve değer sistemi aracılığıyla seyirci üzerinde etkili olmasına benzer bir işlev içinde bu anlam ve değerleri yorumlarken seyirci üzerinde benzer bir etkide bulunmaktadır.

Bu işlevi nedeniyle film eleştirmeninin eleştirel kuramın sunduğu yaklaşımlarla ve modellerle teçhiz olması gereklidir. Böylelikle film eleştirmenin yararlanabileceği yöntem, “tek bir filmin referans alanında kalmaktan ziyade, filmi eleştirel kurama oturtmaktır... Film eleştirmeni, eleştirisini filmin toplumsal boyutunu incelemek üzere toplumbilimsel eleştiriye, filmin psikolojik boyutunu incelemek üzere psikanalitik eleştiriye, filmin ideolojik boyutunu incelemek üzere Marksist eleştiriye ve diğer eleştirel yaklaşımlara” (Özden 2004: 81) başvuracağı gibi, filmin ortaya koyduğu etik sorunları incelemek üzere etik üzerine kuramsal yaklaşımlardan yararlanabilir. Böylelikle film eleştirmeni sadece filmin olumlu tanıtımını amaçlayan bir eleştiriden çok, kuramsal yaklaşımların sağladığı görece nesnel bir temel üzerinde daha etik görülebilecek bir eleştiri yapabilme olanağına sahip olabilecektir.

Kaldı ki, film eleştirmeninin eleştirisi kendisinin etik anlayışının uzağında düşünülemez. “Eleştirel düşünceyi oluşturan ve yöntembilimin rehberlik ettiği kavrama ve çözümlemenin, her eleştirmeni kültürün geniş, genel modelleri içinde soyutlama yapmaya ve daha sonra da gizli anlamlar için bu modelleri çözümlenmeye yöneltmesi gerekir. Bu modellerin tanımlanması ve değerlendirilmesi öznel olacak, eleştirmenin sahip olduğu değerler ve moral inanışlara dayanacaktır” (Kolker 2004: 12). Bu açıdan etik alanı ile ilgili kuramsal yaklaşımlar film eleştirmenine görece nesnel bir eleştiri kurmasında yarar sağlayacaktır. Ancak burada altının çizilmesi gereken durum, filmin etik yönden eleştirisi tek başına bir filmin eleştirel değerini belirlemeyecektir. Filmlerin eleştirisinde etik yaklaşım, diğer eleştirel yaklaşım biçimleriyle birlikte, filmleri anlama ve değerlendirme biçimimizi zenginleştiren bir başka yaklaşım olarak kabul görmelidir.

Film eleştirmeninin etik sorumluluğu eleştiri alanının dışında, yayıncılık ilişkilerini kapsayan bir boyut da taşımaktadır. Film eleştirmeninin “yazdığı yayın organının reklam ilişkileri, televizyonlarla olan organik bağları gibi bir takım nedenler filmleri değerlendirmesinde etkide bulunabilmekte, film eleştirmenleri bu insanlara ve kurumlara yönelik nasıl bir eğilime sahip olacağını da göz önüne almak durumunda kalabilmektedir” (Özden 2004: 117). Bu durumun yanı sıra, film eleştirmenleri yazdıkları yayın organının yayın politikası doğrultusunda yazma zorunluluğu hissettikleri ölçüde, kendi estetik ve etik değerlerinden

çok yayın politikasına ve okuyucuların hazlarına yönelik eleştiri yazma tehlikesi içine düşmektedirler. Böylesi bir zorlama ise, film eleştirmeninin eleştirel düşüncelerini uygun bir biçimde değiştirmeyi öğrenmesine yol açabilecek etik bir ikilem yaratmaktadır. Öte yandan, kendi düşüncelerinin gerçekten yazdığı yayın organının yayın politikası ile örtüşmesi durumunda, film eleştirmeni daha fazla etik tutarlılık taşıyan film eleştirileri yazacaktır. Böylesi durumlarda film eleştirmeni film seçiminden filmlerin yorumlanmasına kadar uzanan alanda etik tutarlılık ve sorumluluk taşıyan bir eleştiri kurabilecektir. Feminist bir dergide yazan bir film eleştirmeni, filmlerini toplumsal cinsiyet konularını özellikle ele alan filmleri seçecek ve film eleştirilerini etik ve kuramsal bir doğruluk sağlayan feminist etik doğrultusunda yazacaktır.

SONUÇ

Sonuç olarak, sinema ve etik konusunda yukarıda sunmuş olduğumuz temel tartışma konuları kolaylıkla çözümlenebilecek gibi görülmemektedir; ya da tartışmanın taraflarının politik görüşlerine, dinsel inanışlarına, etik yaklaşım biçimlerine göre değişen bir çerçevede değerlendirilecek bir görünüm sunmaktadırlar. Bu nedenle, Berys Gaut'un sanat ve etik konusundaki düşüncelerini sinema sanatına uyarlayarak sorunların ele alınma ve çözümlenme yolları üzerine genel olarak söyleyeceklerimizle bir tartışma sonucu sağlayamaya girişelim. Gaut etik tartışmalar için üç temel yaklaşım belirlemektedir(Gaut 2001: 341-352): ilk olarak, **özerklik** (autonomism) yaklaşımı, bir sanat yapıtının etik kusurlarının ya da erdemlerinin asla bu yapıtların estetik kusurları ya da erdemleri ilgili olmadığını kabul etmektedir. Bu görüş etik değerlendirmelerin estetik değerlendirmelerle ilgili olmadığını ileri sürmektedir. Diğer iki yaklaşım ise, bu tür bir ilgisizlik durumunun olmadığını kabul etmemekte ama etik ve estetik konusunun nasıl bağlantılandırılacağı konusunda ayrılmaktadırlar. **Ahlakçı olmayan** (immoralism) görüş, sanat yapıtlarının bazı durumlarda etik açıdan kusur taşıdıkları için estetik olarak iyi olduklarını ileri sürmektedir. **Ahlakçı** yaklaşım (moralism) ise, tam tersine sanat yapıtlarının etik kusurlarından ötürü estetik yönden kötü bulunmaları gerektiğini ileri sürmektedir. Ancak burada etik kusurun hangi alanda kusur olarak görüleceği de bir başka sorun yaratmaktadır.

Bu üç yaklaşım, bir filmin değerlendirilmesinde de etik bir tartışma zemini sağlamaktadır. Ancak tekil durumlarda ve filmlere hangi açıdan yaklaşıldığına bağlı olarak (seyirci açısından, yönetmen açısından ya da sinema endüstrisi açısından) her üç yaklaşımın güçlü ve zayıf yönleri bir

çıkış noktası sağlamaktan öte gitmeyecektir. Bu bağlamda etik yönden sorgulanan her filmle ilgili tartışmalar filme ve konusuna özgü bir biçimde yapılmak durumundadır.

Diğer yandan tek tek filmlerin ele aldıkları etik temaların tartışılması da filmleri değerlendirmemiz konusunda yardımcı olacaktır. Bu yaklaşım içinde ise, öncelikle filmlerdeki etik konuların saptanması –bunlar cinsellik ve şiddet kullanımından mesleki ahlak gibi toplumun geniş kesimlerini ilgilendiren konulara dek uzanmaktadır- gerekmektedir. Ardından ele alınan etik ikilemlerin tartışılmasına olanak tanıyacak şekilde etik kuramlara ve literatüre dayanarak, etik ilkeler çerçevesinde konuların etik olmayan yönlerinin ortaya konulmasına çalışılmalıdır.

Kabul edilmesi gerekir ki, etik yaklaşım filmleri değerlendirme biçimlerimizden yalnızca birisidir ve etik ölçütler bir filmin eleştirilmesinde kendi başına yeterli olmayacaktır. Bir filmin içeriği etik yönden tartışılabilir ama diğer yaklaşım biçimleri, örneğin psikanalitik yaklaşım, feminist yaklaşım ya da ideolojik yaklaşım içinde bu film daha olumlu değerlendirilebilir. Bu bakımdan etik yaklaşımı yalnızca diğer eleştirel yaklaşımlar arasında filmleri değerlendirme biçimimizi zenginleştiren bir yaklaşım olarak kabul etmek yarar sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Crane, E. (2001). *Marketing Morality*, Routledge, Florance.
- Dymtryk, E. (1993). Sinemada Kurgu, Çeviri: Zafer Özden, Afa Yayınları, İstanbul.
- Eliashberg, J. & Shugan, S. M. (1997). “Film Critics: Influencers or Predictors?”, *Journal of Marketing*, Vol. 61, No: 2.
- Foerstel, H. (1998). *Banned in the Media: A Reference Guide to Censorship in the Press, Motion Pictures, Broadcasting*, Greenwood Publishing Group, Westport.
- Gaut, B. (2001). “Art and Ethics”, *Routledge Companion to Aesthetics*, Dominic Lopes (ed.), Routledge, Florance.
- Kerrigan, F. & Özbilgin, M.F. (2002). “Art for the Masses or Art for the Few? Ethical Issues in Film Marketing in the UK”, *International Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing*, Volume: 7, Number:2, Henry Stewart Publications, London.
- Kolker, R. (2003-2004). “Kültürel Pratik Olarak Sinema”, *Sinemasal*, Çeviri: Ertan Yılmaz, Sayı: 8-9, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir.
- Oshima, N. (1992). *Cinema, Censorship, and the State: The Writings of Nagisa Oshima*, Cambridge.

Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*, 2. Baskı, İmge Yayınları, İstanbul.

Stadler, Jane, (2002). “Intersubjective, Embodied, Evaluative Perception: A Phenomenological Approach to the Ethics of the Film”, *Quarterly Review of Film and Video*, Routledge.

Treviano, L.K. (2003). *Managing Ethics in Organizations: A Social Scientific Perspective on Business Ethics*, Stanford University Press, Palo Alto.

Yalçın, B.S. (2004). “The Dreamers: Seri Aşıklar”, *Sinema Dergisi*, Sayı: 3, Mart 2004, Bir Numara Yayıncılık, İstanbul.

Cineethic ,<http://www.comeniusfoundation.org/NEWS-Cinethics>