

Film Festivalleri ve İzleme Olanakları Bağlamında Sinema Akademisyenlerinin Deneyimleri¹⁻² *The Experiences Of Film Academicians In The Context Of Film Festivals And Watching Options*

Aydan ÖZSOY

Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli University, Faculty of Fine Arts, Ankara, Türkiye
Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara, Türkiye
Orcid: 0000-0002-4418-1021 aydan.ozsoy@hbu.edu.tr

Nergiz KARADAŞ TOKTAŞ

Assoc. Prof. Dr., Van Yuzuncu Yil University, Faculty of Fine Arts, Van, Türkiye
Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Van, Türkiye
Orcid: 0000-0002-8910-8039 nergizkaradas@yyu.edu.tr

Article Information/Makale Bilgisi

Cite as/Atıf: Özsoy, A. and Karadaş Toktaş, N. (2025). The Experiences of Film Academicians in the Context of Film Festivals and Watching Options. *Van Yüzüncü Yıl University the Journal of Social Sciences Institute*, 69, 181-197

Özsoy, A. ve Karadaş Toktaş, N. (2025). Film Festivalleri ve İzleme Olanakları Bağlamında Sinema Akademisyenlerinin Deneyimleri. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 69, 181-197

Article Types / Makale Türü: Research Article/Araştırma Makalesi

Received/Geliş Tarihi: December 10, 2024/10 Aralık 2024

Accepted/Kabul Tarihi: May 15, 2025/15 Mayıs 2025

Published/Yayın Tarihi: June 27, 2025/ 27 Haziran 2025

Pub Date Season/Yayın Sezonu: June 2025 / Haziran 2025

Issue/Sayı: 69

Pages/Sayfa: 181-197

Plagiarism/İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software./ Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

Published by/Yayıncı: Van Yüzüncü Yıl University of Social Sciences Institute/Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ethical Statement/Etik Beyan: It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited/ Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur (Aydan ÖZSOY, Nergiz KARADAŞ TOKTAŞ).

Conflict of Interest/Çıkar Beyanı

There are no conflicts of interest./Bu çalışma kapsamında herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile çıkar çatışması yoktur.

Declaration of Authors' Contribution/Yazarların Katkı Oran Beyanı

This authors contributed equally to the work/Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkı sağlamışlardır.

Copyright & License/Telif Hakkı ve Lisans: Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0./Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır

¹ "Film Festivalleri ve İzleme Olanakları Bağlamında Sinema Akademisyenlerinin Deneyimleri" başlıklı bu çalışma 3. Film Festivalleri Sempozyumu'nda (7-9 Nisan 2023/İstanbul) sözlü bildiri olarak sunulmuş ve özet olarak basılmış çalışmanın geliştirilmiş halidir.

² Görüşmecilere yöneltilen sorular için Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Etik Komisyonundan 02.05.2024-264002 tarih ve sayılı yazı ile etik kurul izni alınmıştır.

Öz

Sinema sanatının 19. yüzyılın sonlarındaki doğuşunun ardından, zaman içinde geniş kitlelere ulaşması, kültürel, tarihsel ve teorik boyutlarının akademik olarak incelenmesini mümkün kılmıştır. Türk Sineması, zengin tarihçesi, kültürel mirası ve estetik özellikleriyle dikkat çeken bir alan olarak öne çıkmaktadır. Ancak bu alan üzerine çalışmalar yürüten akademisyenler, özellikle arşivsel kaynaklara ve güncel yapımlara erişimde ciddi zorluklarla karşılaşmaktadır. Erişim sorunları, akademik üretimin kapsamını sınırlamakta, sinema tarih yazımını güçleştirmekte ve eğitim-öğretim süreçlerine olumsuz etkiler yapmaktadır. Bu çalışmanın temel problemi ise, Türk Sineması alanında çalışan akademisyenlerin filmlere erişimde karşılaştıkları zorlukların neler olduğunu ve bu zorlukların akademik çalışmalara, sinema tarihine ve eğitim süreçlerine etkilerini incelemektir. Bu çerçevede çalışmanın birincil amacı, filmlere erişim sürecinde karşılaşılan sorunların detaylı bir analizini yapmaktır. İkincil amacı ise, bu sorunların sinema akademisyenlerinin üretimine ve Türkiye'deki sinema kültürüne olan etkilerini araştırmaktır. Araştırma kapsamında, Türkiye'nin farklı illerinde görev yapan on sinema akademisyeni ile derinlemesine görüşmeler yapılmış ve elde edilen veriler değerlendirilmiştir. Bulgular, erişim sorunlarının çözümü için dijital arşivlerin güçlendirilmesi ve film festivallerinin daha erişilebilir kılınması gerektiğini göstermektedir. Bu alanda yapılmış bir çalışmaya rastlanılmamış olması nedeniyle çalışma, literatürde önemli bir boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler

Film Çalışmaları, Bağımsız Sinema, İzleyici Çalışmaları, Sinema Alanında Çalışan Akademisyenler, Film Festivalleri

Abstract

After its emergence in the late 19th century, cinema gradually reached wider audiences, enabling the academic exploration of its cultural, historical, and theoretical dimensions. Turkish cinema stands out as a notable field with its rich history, cultural heritage, and aesthetic features. However, researchers focusing on this area face significant challenges, particularly in accessing archival resources and contemporary productions. These access issues limit the scope of academic production, complicate film historiography, and negatively impact educational processes. The central problem of this study is to investigate the challenges faced by academics working in the field of Turkish cinema when accessing films and to examine how these challenges affect academic studies, film historiography, and educational processes. Within this framework, the primary aim of the study is to conduct a detailed analysis of the problems encountered in the process of accessing films. Its secondary aim is to explore how these challenges influence the academic productivity of film scholars and the cinematic culture in Turkey. As part of the research, in-depth interviews were conducted with ten film academicians working in different provinces of Turkey, and the data obtained were evaluated. The findings highlight the need to strengthen digital archives and make film festivals more accessible to address access issues. As no similar study has been identified in this area, the research aims to fill a significant gap in the literature.

Keywords

Film Studies, Independent Cinema, Audience Studies, Film Festivals, Academics Working in the Field of Cinema, Film Festivals

Giriş

Sinema, yalnızca görsel-işitsel anlatım olanaklarına sahip bir sanat formu olarak değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve politik anlamların üretildiği ve yeniden üretildiği bir mecra olarak, farklı disiplinlerdeki akademik çalışmaların odağında yer almaktadır. Zira sinema, diğer sanat dallarından farklı olarak izleyiciye hem hikayesel hem de estetik bir dünya sunmakta ve bu dünyayı çeşitli tekniklerle inşa etmektedir. Film izleme deneyimi ise, bireyin bir sanat eseriyle kurduğu görsel-işitsel bağ üzerinden anlam üretme sürecini içermektedir. Ancak bu genel izleme pratiği, sinema alanında çalışan akademisyenler için çok daha derin bir analitik boyut kazanmaktadır. Akademisyenler, filmleri yalnızca birer anlatı olarak değil, estetik, toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamlar içinde çözümlenmesi gereken metinler olarak değerlendirmektedirler. Bu çözümleme süreci, filmin estetik yapısı, yönetmenlik tarzı, anlatısal dinamikleri, sosyolojik ve ideolojik içerimleri gibi unsurların sistematik olarak incelenmesini gerektirmektedir. Akademisyenler, izledikleri filmler aracılığıyla hem sinema teorisine katkı sağlamakta hem de bu filmleri öğretim süreçlerine entegre ederek öğrencilerine daha kapsamlı bir sinema eğitimi sunmaktadırlar. Buna ek olarak film izleme deneyimi aynı zamanda sinema tarih yazımında da kritik bir işlev üstlenmektedir. Bu süreçte sinema alanında çalışmalarını yürüten kimi akademisyenler, filmleri tarihsel bağlamlarına oturarak sinema tarihine yeni perspektifler kazandırmayı amaçlamaktadırlar. Nitekim sinema tarih yazımı, sadece estetik ve teknik gelişmeleri belgelemenin ötesinde, filmlerin üretildikleri dönemin toplumsal, politik ve kültürel dinamikleriyle etkileşimlerini de ele almaktadır. Filmler, bu nedenle yalnızca sanatsal yapıtlar olarak değil, aynı zamanda o dönemin toplumsal belleğini şekillendiren önemli araçlar olarak da görülmektedir. Bir diğer ifade ile toplumsal olaylar ve kolektif hafızanın inşasında filmler rol oynayabilmektedir. Akademisyenler ise filmleri bu çerçevede inceleyerek, sinema tarihine katkıda bulunurken aynı zamanda toplumsal hafızayı da zenginleştirmektedirler. Bu bağlamda, sinema akademisyenlerinin filmlere erişim sorunları, yalnızca bireysel araştırma ve analiz süreçlerini değil, aynı zamanda sinema tarih yazımını, sinema eğitimi alanındaki akademik üretimi ve genel anlamda sinema çalışmalarının gelişimini de olumsuz etkileyebilmektedir. Yerli ve bağımsız yapımların erişilebilirliği konusunda yaşanan kısıtlamalar, özellikle Türk Sineması üzerine çalışan akademisyenler için ciddi bir sorun teşkil etmektedir. Yerli filmlerin yeterli arşiv sistemlerine dahil edilmemesi, filmlerin korunamaması ya da dijital platformlarda yer bulamaması, bu akademik çalışmaların niteliğini ve kapsamını sınırlamaktadır. Bu durum, özellikle tarihsel bağlamda üretilmiş filmlerin akademik incelemelerden uzak kalmasına yol açmakta, dolayısıyla sinema tarihinin ve kolektif hafızanın eksik ya da tek taraflı yazılmasına neden olabilmektedir. Bu noktadan hareketle çalışmanın temel problemi, Türk Sineması üzerine çalışmalarını yürüten akademisyenlerin filmlere erişim sürecinde yaşadıkları zorlukları ve bu zorlukların akademik üretime etkilerini incelemektir. Bu kapsamda çalışmanın temel amacı, Türk Sineması alanında akademik faaliyetler yürüten akademisyenlerin filmlere erişim sürecinde karşılaştıkları zorlukları belirlemek ve bu zorlukların niteliğini ayrıntılı bir şekilde analiz etmektir. Çalışmanın bir diğer amacı ise, bu erişim zorluklarının Türk Sineması üzerine yapılan akademik çalışmalara, sinema tarihçiliğine ve eğitim-öğretim süreçlerine olan etkilerini derinlemesine incelemektir. Bu bağlamda, erişim sorunlarının sadece bireysel değil, aynı zamanda akademik bilgi üretimi ve paylaşımı üzerindeki sistematik etkilerini de değerlendirmek hedeflenmektedir. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki araştırma soruları çerçevesinde oluşturulan sorular aracılığıyla akademisyenlerden yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme tekniğiyle veri toplanmış ve kayıt oluşturulmuştur.

Sinema temel alanında çalışma yürüten akademisyenlerin yerli sinema filmlerine erişim durumları ne düzeydedir?

Sinema temel alanında çalışmalar yürüten akademisyenlerin filmlere erişim durumları yaratıcılık ve üretkenlik süreçlerini dolayısıyla akademik çalışmalarını ve eğitim-öğretim faaliyetlerini nasıl etkilemektedir?

Sinema temel alanında çalışmalar yürüten akademisyenlerin yerli ve sürekliliğini korumuş film festivalleriyle ilişkileri nasıldır?

Sinema temel alanında çalışmalar yürüten akademisyenlerin sinema sektörüyle diğer bir ifadeyle filmlerin yönetmenleri ve/veya yapımcıları ile ilişkileri ne düzeydedir?

Sinema temel alanında çalışmalar yürüten akademisyenlerin filmlere erişiminin artırılması nasıl sağlanabilir?

Sinema temel alanında çalışmalar yürüten akademisyenler ile yerli film festivalleri ve sektör profesyonellerinin sürdürülebilir, üretken etkileşimi nasıl kurulur ve arttırılabilir?

Elde edilen bulgular doğrultusunda, mevcut erişim sorunlarının çözümüne yönelik öneriler geliştirilmesi hedeflenmektedir. Bu önerilerin hayata geçirilmesinin, Türk Sineması'nın ulusal ve uluslararası görünürlüğünü artırırken akademik çalışmaların niteliği ve erişilebilirliği üzerinde de olumlu etkiler yaratacağı öngörülmektedir. Böylece hem sinema alanındaki araştırmalara hem de Türk Sineması'nın kültürel ve sanatsal birikimine önemli katkılar sunulması amaçlanmaktadır.

Mevcut literatür tarandığında, sinema akademisyenlerinin seyir deneyimlerine odaklanan kapsamlı bir araştırmaya rastlanmamaktadır. Bu eksiklik, söz konusu çalışmayı yalnızca sinema alanındaki erişim problemlerine ışık tutmakla kalmayıp aynı zamanda izleyici çalışmaları ve eğitim-öğretim süreçlerine yönelik özgün bir katkı sunma potansiyeline sahip kılmaktadır. Türk Sineması üzerine yapılan araştırmaların daha geniş bir bağlama oturtulabilmesi hem sinema tarihçiliğine hem de akademik bilgi üretimine dair daha kapsayıcı bir anlayış geliştirilmesine olanak sağlayacaktır. Bu yönüyle çalışma, yalnızca akademisyenlerin yaşadığı sorunları ele almakla kalmayıp aynı zamanda bu sorunların çözümlerine dair somut öneriler sunmayı da hedeflemektedir.

1. Filmlere Erişim Süreci ve Film Çalışmaları Üzerindeki Etkiler

Başlangıcından itibaren geniş kitlelere ulaşarak, sadece duyuşsal bir uyarım kaynağı olmakla kalmayıp, aynı zamanda entelektüel sorgulamalar için de bir platform sunan sinema, sanatsal, toplumsal ve kültürel dönüşümlerin hem bir yansıması hem de şekillendiricisi olarak modern dünyada önemli bir konuma sahiptir. Bir diğer ifade ile sinema, yalnızca gerçekliği doğrudan yansıtmaya işleviyle sınırlı kalmayan, aynı zamanda kurgu, estetik ve teknolojik araçlarıyla gerçekliği yeniden inşa eden bir ifade alanıdır. Bu bağlamda, sinemanın toplumsal ve bireysel düzlemlerdeki etkisini ve dönüşüm kapasitesini açıklamak, yalnızca onun içerik ve biçimsel özelliklerine indirgenemez. Sinema, hem toplumsal ve zihinsel gerçekliklere etkide bulunma hem de kendi paradigmasının dönüşümü yoluyla bu gerçeklikleri yeniden şekillendirme potansiyeline sahiptir. Sinemanın bu iki yönlü ilişkisinin analizi, "etki" ve "dönüşüm" olmak üzere iki katmanlı bir yaklaşımla ele alınabilir. Etki boyutu, sinema metinlerinin biçimsel ve anlamsal yapılarının bireylerin algı dünyasında yarattığı değişimleri ve toplumsal dinamikler üzerindeki yansımalarını kapsamaktadır. Dönüşüm boyutu ise sinema paradigmasının, tarihsel ve teknolojik bağlamdaki değişimlerle birlikte, toplumsal gerçekliklerle nasıl yeniden ilişkilendiğini açıklar. Bu çerçevede, sinemanın statik bir kodlama sistemiyle işlemeyen, aksine sürekli bir yeniden üretim sürecine açık bir yapı sunduğu vurgulanmalıdır (Gültekin, 2020, s. 706). Dolayısıyla, sinema paradigmasını sabit bir mekanizma olarak değil hem zihinsel hem de toplumsal düzlemleri dönüştürebilen dinamik bir yapı olarak ele almak gerektiğini söylemek mümkündür. Zira Dix'in (2016) sinema deneyiminin izleyicilerin nörolojik yapılarında meydana getirdiği değişimleri ele aldığı çalışması, sinemanın birey üzerindeki etkilerini anlamak için yeni bir perspektif sunmuştur. Bu bağlamda, sinema yalnızca bir anlatı aracı değil; aynı zamanda toplumsal dönüşümleri ve bireysel alımlamayı şekillendiren güçlü bir platformdur. İlk ortaya çıktığı 19. yüzyıldan itibaren, bireylerin ve toplumların hikâyelerini estetik bir biçimde anlatmalarına olanak sağlayan sinema, aynı zamanda ideolojilerin, kimliklerin ve toplumsal yapıların eleştirildiği bir platform işlevi görmüştür. Bu süreçte sinema, izleyicilere yalnızca yeni dünyalar ve deneyimler sunmakla kalmamış; aynı zamanda kültürel, ekonomik ve ideolojik süreçlerin içselleştirilmesini ve yeniden üretilmesini de mümkün kılmıştır. Örneğin moderniteden postmoderniteye geçiş sürecinde; Fordist üretim modellerinden post-Fordist esnek uzmanlaşmalara kadar uzanan dönüşüm içinde sinema, toplumsal yapılar arasındaki değişim ve etkileşimlerin hem bir metaforu hem de bir yansıtıcısı olmuştur. Harbord'un (2002) belirttiği gibi, sinema filmleri izleyicilere tanımadıkları mekân ve zamanları keşfetme imkânı sağlayarak, uluslararası sınırları aşan küresel bir bakış açısı sunarken, aynı zamanda yerel toplumsal yapıların ve kültürel paradigmaların güçlü bir temsilcisi niteliğindedir. Bu çift yönlü yapı, sinemayı hem küresel bir ifade biçimi hem de yerel kimliklerin korunmasında etkili bir araç haline getirmiştir.

1.1. Film Çalışmaları ve Alanın Disiplinlerarası Boyutu

Film çalışmaları, sinemanın sanatsal, toplumsal ve ideolojik işlevlerini ele alan disiplinlerarası bir alan olarak öne çıkmaktadır. Bu tür araştırmalar bir yandan sinema endüstrisini, tarihini, teorilerini, estetiğini ve filmlerin izleyici ile nasıl etkileşime geçtiğini inceleyerek film deneyimini daha derinlemesine anlamamıza yardımcı olurken diğer yandan da sinema ile kültür, medya teorisi, iletişim çalışmaları, felsefe, psikoloji ve sosyoloji gibi disiplinler arasında köprüler kurmakta, filmlerin katmanlı yapısını detaylı bir şekilde ortaya koyarak, sinemanın eğlence ötesi, toplumsal ve kültürel müdahale aracı olarak nasıl işlev görebileceğini göstermektedir. Yapılan bu tür çalışmalar, sinemanın kimlik, toplumsal cinsiyet, ırk ve sınıf gibi kavramlar ile ilişkisini, ideolojik işlevlerini ve toplumsal yapılar içindeki rolünü kapsamlı bir

şekilde inceleyerek, bu disiplinler arası diyalogları zenginleştirmektedir. Böylece, sinema sadece bir sanat formu olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel değişimleri eleştirel bir şekilde ele alan araç olarak öne çıkmaktadır. Filmlere ilişkin analizlerde görsel unsurlar, ideolojik temsiller ve kavramsal yaklaşımlar kimi zaman ayrı ayrı, kimi zaman ise birlikte ya da iç içe geçmiş bir şekilde ele alınabilmektedir. Örneğin, sinematografi, kurgu, renk kullanımı ve ışıklandırma gibi sinemasal araçların incelendiği görsel analiz, bu araçların aynı zamanda siyasi, toplumsal veya kültürel ideolojileri nasıl temsil ettiği sorusunu içerebilmektedir. Bu bağlamda görsel ve ideolojik analiz bir arada gerçekleştirilebilir ve birbirini tamamlayabilir. Benzer şekilde, temalar, semboller, metaforlar ve anlatı yapısı gibi unsurlar kavramsal analiz çerçevesinde değerlendirilebilirken, bu unsurların filmin türsel özellikleri ya da belirli bir sinema akımı bağlamındaki yerini anlamlandırmak analiz süreçlerini zenginleştirebilmektedir. Analiz türlerinin bir arada ya da iç içe kullanımı, özellikle filmin çok katmanlı yapısının ortaya çıkarılmasında önemli bir rol oynayabilmektedir.

Film çalışmaları, 20. yüzyılın başından itibaren hem estetik hem de sosyokültürel bir fenomen olarak ele alınmış ve farklı teorik yaklaşımlarla zenginleşmiştir. 1960'lardan başlayarak Amerikan çalışmaları, filmleri bir dönemin sosyal akımlarının göstergeleri olarak ele almaya başlamış o zamandan beri Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada'da, ardından Büyük Britanya ve İskandinavya'da, son olarak da Fransa ve Almanya'da film teorisi ve tarihi akademinin bir parçası haline gelmiştir. Zaman içerisinde ilgili alanda çalışmaların yayınlandığı kitapların ve dergilerin sayısı artmıştır. 1970'ler, film temelli göstergebilim, psikanaliz, metinsel analiz ve feminizmin ortaya çıktığı bir dönem iken 1980'lerin sonları, post-yapısalcılık, postmodernizm, çokkültürlülük, queer çalışmalar ve madun çalışmaları gibi "kimlik siyaseti"ni öne çıkaran bir dönem olmuştur (Bordwell, 1996, s. 3-4).

Sinemanın bir sanat formu olarak kabul edildiği ilk dönemde (1900-1930) özellikle formalist ve gerçekçi teoriler bu döneme damga vurmuştur. Formalist yaklaşım, sinema dilinin yapısına ve estetik özelliklerine odaklanırken, gerçekçi teoriler sinemanın toplumsal gerçekliği yansıtmaya potansiyelini ele almıştır. Bu dönemde Sergei Eisenstein, Sovyet sinema teorisinin en önemli isimlerinden biri olarak, sinemanın sadece bir estetik araç değil, aynı zamanda güçlü bir ideolojik ifade biçimi olarak kullanılabileceğini savunmuştur. Eisenstein'a göre sinema, toplumsal ve politik mesajları kitlelere iletmek için eşsiz bir araçtır. Özellikle geliştirdiği montaj teorisi, sinema tarihinin en etkili yaklaşımlarından biri olmuştur. Montaj, farklı görüntülerin belirli bir düzen içinde bir araya getirilerek yeni anlamlar yaratılması sürecidir. Eisenstein, bu yöntemi kullanarak seyircide güçlü duygusal ve düşünsel etkiler oluşturmaya amaçlamış, bir sahnedeki görüntülerin ardışıklığının yalnızca bir olay anlatmakla kalmayıp ideolojik bir mesaj iletmekte de etkili olduğunu göstermiştir. Bu bağlamda Eisenstein'ın filmleri, kurgu aracılığıyla bilinçli bir şekilde oluşturulmuş toplumsal ve politik temalarla örülmüştür. Özellikle *Potemkin Zırhlısı* (1925) ve *Ekim* (1928) filmleri, montajın bu gücünü en iyi yansıtan eserler arasında yer almaktadır (Eisenstein, 1977). Aynı dönemde Dziga Vertov, sinemanın gerçeği yansıtmaya gücüne odaklanan bir başka Sovyet sinemacı ve teorisyen olarak, "kino-pravda" (sinema-gerçek) anlayışıyla sinema tarihine önemli bir katkıda bulunmuştur. Vertov'a göre sinema, dünyayı olduğu gibi, manipüle ve dramatize etmeden yansıtmalıdır. Diğer bir ifadeyle sinema, gerçeğin bir aynası değil, gerçekliği analiz eden, düzenleyen ve anlamlandıran bir araçtır. Bu süreçte kamera, insan gözünün ötesinde bir "görme" yetisi sunarak gerçeği daha net bir şekilde ortaya koyabilmektedir (Vertov, 1984). Vertov, belgesel sinemanın öncüsü olarak, kurgusal hikayelerden ziyade günlük yaşamı ve toplumsal gerçeklikleri kaydetmeye odaklanmıştır. Özellikle *Kameralı Adam* (1929) filmi, onun sinema anlayışını en iyi yansıtan çalışmalardan biri olarak kabul edilmektedir. Bu film, Sovyet toplumundaki günlük yaşamı belgeleyen deneysel bir belgesel olarak, sinema tarihinin dönüm noktalarından biri olmuştur. Rudolf Arnheim ise, sinemanın diğer görsel sanat formlarından nasıl farklılaştığını ve bu bağlamda bir sanat formu olarak sahip olduğu potansiyeli ortaya koyan önemli bir teorisyendir. Arnheim'in ilk kez 1933 yılında yayımlanan *Film as Art* (Sanat Olarak Sinema) adlı eseri, sinemanın yalnızca bir kayıt teknolojisi olmadığına, aksine sanatsal yaratıcılığın temel unsurlarını barındırdığına ilişkin kapsamlı bir inceleme sunmaktadır. Arnheim'a, göre sinema, sanatsal bir medyum olarak değerlendirildiğinde, teknolojik araçların sunduğu olanaklarla görsel ve işitsel unsurları bir araya getirerek izleyicinin algısını derinleştiren ve duygularını harekete geçiren yeni bir anlatım biçimi yaratmaktadır (Arnheim, 1957).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında ise sinema çalışmaları ideolojik ve sosyolojik perspektiflerle derinleşmiş, Frankfurt Okulu gibi eleştirel teorisyenlerin etkisiyle sinema, bir kültürel ürün ve ideolojik araç olarak ele alınmıştır. Film çalışmalarının teorik çerçevesinin oluşmasında Fransa'da 1951 yılında kurulan "*Cahiers du Cinéma*" dergisinin rolü büyüktür. André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze ve Joseph-Marie Lo Duca'nın öncülüğünde yayımlanan dergi, sinemayı sanatsal bir ifade biçimi olarak ele almış ve "auteur teorisi" gibi önemli kavramların geliştirilmesine katkıda bulunmuştur (Bazin, 1967). Özellikle Bazin'in mizansen, gerçeklik ve süreklilik üzerine yazıları, sinema estetiğinin temellerini atmış ve

yönetmeni filmin yaratıcı öznesi olarak öne çıkaran bir anlayış sunmuştur. Bu yaklaşımlar, sinemanın sadece teknik bir araç değil, aynı zamanda sanatsal ve ideolojik bir platform olarak değerlendirilmesine olanak sağlamıştır (Marie, 2003). Bu teorik çerçeve, 1950'lerin sonlarında Fransız Yeni Dalga akımını başlatan Jean-Luc Godard, François Truffaut ve Éric Rohmer gibi yönetmenler tarafından pratiğe dönüştürülmüştür. Yeni Dalga, sinemanın geleneksel anlatı yapılarına meydan okuyan ve bireysel ifadeyi ön planda tutan bir estetik anlayışı benimseyerek, film çalışmalarının teorik ve pratik boyutları arasındaki ilişkiyi güçlendirmiştir. Fransa'daki bu gelişmeler, sinemanın estetik ve anlatsal boyutlarına yönelik akademik incelemelerin temelini oluşturmuştur (Hillier, 1985).

Sinemanın kapitalist sistemin kitle üzerindeki etkilerini şekillendiren bir güç olduğu fikri de bu dönemde ön plana çıkmıştır. Özellikle Walter Benjamin, Theodor Adorno ve Max Horkheimer gibi düşünürler, sinemayı modern kapitalizmin kitle kültürünü destekleyen bir aracı olarak analiz etmişlerdir. Bu dönemde feminist teori ve psikanalitik yaklaşımlar da sinema çalışmalarına dahil olmuş ve yeni teorik çerçeveler sunulmuştur. Eleştirel teorinin sinema çalışmalarına olan katkılarından biri, Walter Benjamin'in sanatı teknolojik yeniden üretim bağlamında ele almasıdır. Benjamin, "*Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı*" (1968) adlı eserinde, sinemanın, sanat eserinin geleneksel anlamını dönüştürdüğünü ileri sürmektedir. Bu dönüşüm sürecinde özellikle sinema, sanat eserinin tarihsel özgünlüğüne dayanan "aura"nın kaybına yol açarak, sanatın ritüel temelli yapısından kopmasına neden olmuştur. Benjamin'e göre bu kopuş, sanatı daha geniş kitleler için erişilebilir hale getirmekle birlikte, onu aynı zamanda siyasal araçsallaştırmaya açık bir biçime dönüştürmüştür. Diğer bir ifade ile sanat eserinin aura'sının yitimi, sadece estetik deneyimin niteliğini dönüştürmekle kalmamış; sinemanın ideolojik manipülasyonlara açık bir alan haline gelmesi riskini de beraberinde getirmiştir. Özellikle faşist rejimlerin estetik biçimler aracılığıyla kitleleri harekete geçirme potansiyeli, Benjamin'in sinema üzerine değerlendirmelerinde merkezi bir konuma sahiptir. Dolayısıyla sinema, bir yandan demokratikleşmenin imkânlarını barındırırken, öte yandan propaganda amaçlı kullanımın da bir aracı haline gelmiştir. Bu çelişkili yapı, sinemanın modern toplumdaki konumunu yalnızca bir estetik pratik olarak değil, aynı zamanda toplumsal bilinç ve ideolojik yönlendirme açısından da çok katmanlı biçimde ele almayı gerekli kılmaktadır (Benjamin, 1968). Benjamin'in demokratikleşme ve manipülasyon üzerine tartışmalarını derinleştiren bir diğer yaklaşım ise Theodor Adorno ve Max Horkheimer tarafından geliştirilmiştir. Adorno ve Horkheimer, ilk olarak 1944 yılında yayımlanan "*Aydınlanmanın Diyalektiği*" adlı eserlerinde, kitle kültürü ve kültür endüstrisi kavramlarını tartışmaya açmışlardır. Onlara göre, sinema gibi kitle iletişim araçları, kapitalist sistemin ideolojik aygıtları olarak işlev görmektedir. Sinemanın, izleyiciyi pasifleştirerek eleştirel düşüncüyü bastırdığı ve bireyleri tüketim odaklı bir kültüre yönlendirdiği savunulmuştur (Adorno & Horkheimer, 2002). Bu görüşler, sinemanın yalnızca bir eğlence aracı olmadığını, aynı zamanda toplumsal kontrol mekanizmalarının bir parçası olduğunu göstermesi açısından dikkat çekicidir. Frankfurt Okulu'nun ideolojik eleştirilerinin yanı sıra, 1970'lere gelindiğinde feminist teori, sinemanın toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkilerini analiz eden bir perspektif sunmuştur. 1970'li yıllarda Warwick Üniversitesi'nde açılan *Film and Television Studies* bölümü, sinemanın hem sanatsal hem de toplumsal bir fenomen olarak ele alınmasını sağlayan akademik bir çerçeve sunmuştur. Bu dönemin önemli kuramsal katkılarından birisi Laura Mulvey'in kaleme aldığı ve geleneksel anlatı sinemasının erkek egemen bir bakış açısını (male gaze) yeniden ürettiğini ileri sürdüğü "*Visual Pleasure and Narrative Cinema*" (Görsel Haz ve Anlatı Sineması, 1975) adlı makalesidir. Mulvey'e göre, sinema, kadın karakterleri erkek izleyicinin görsel haz nesnesi haline getirerek patriyarkal yapıları pekiştirmektedir (Mulvey, 1975). Mulvey'in çalışmaları, feminist sinema teorisinin temel taşlarından biri olmuş ve sinemada cinsiyet rollerine dair tartışmaların önünü açmıştır. Bu dönemde feminist yaklaşımlar kadar etkili olan bir diğer teori, psikanalitik çerçevede ele alınmıştır. Christian Metz, sinemayı bilinçdışı arzuların yansıma alanı olarak değerlendirmiştir. Metz, ilk olarak 1977 yılında yayımlanan "*The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*" adlı eserinde, film izleme deneyimini Lacancı psikanaliz üzerinden yorumlamıştır. Ona göre, sinema, izleyicinin bilinçdışı arzularını yansıtan bir ekran sunmakta ve bu süreç, izleyicinin kendi kimlik arayışlarını ve içsel çatışmalarını tetikleyebilmektedir (Metz, 1982). Metz'in çalışmaları, sinemanın bireysel bilinçdışı ve toplumsal yapılarla ilişkisini anlamaya önemli katkılar sunar niteliktedir.

1970'li yıllardan itibaren, film çalışmaları hem teorik hem de metodolojik anlamda önemli değişimlere uğramıştır. Postmodern teorilerin yükselişi, kültürel çalışmaların gelişimi, queer çalışmalar ve dijital çağın etkileri, bu dönemde sinemanın yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal kimliklerin, kültürel temsillerin ve teknolojik dönüşümlerin bir yansıması olarak ele alınmasına zemin hazırlamıştır. Disiplinler arası yaklaşımların öne çıktığı bu süreçte, sinema teorisi ve analizi alanında çeşitli düşünürler farklı perspektifler sunmuştur. Bu dönemde felsefi yaklaşımlar da sinema dilinin temel unsurlarını anlamak için güçlü araçlar sunmuştur. Gilles Deleuze, sinemayı yalnızca

bir sanat formu olarak değil, aynı zamanda bir düşünme biçimi olarak değerlendirmiştir. Geliştirdiği *hareket-imge* ve *zaman-imge* kavramları, sinemanın hem klasik hem de modern dönemlerini analiz etmek için kullanılan etkili teorik çerçevelerden biri haline gelmiştir. Deleuze'e göre, klasik anlatı sineması genellikle hareket-imgeye dayanırken, modernist sinema zaman-imgeyi ön plana çıkarmaktadır. Bu yaklaşımlar, sinemanın imgeler aracılığıyla düşünceyi ifade etme potansiyelini ortaya koyar niteliktedir (Deleuze, 1986). Bu teorik katkılara ek olarak, kültürel çalışmaların sinema üzerindeki etkisi de önemli bir boyut kazanmıştır. Stuart Hall, sinemanın kimlik, ırk ve temsil politikalarını nasıl şekillendirdiğini incelemiştir. Hall'un kültürel çalışmalar perspektifi, sinemanın yalnızca bir sanat formu değil, aynı zamanda toplumsal iktidar ilişkilerinin ve kimlik müzakerelerinin bir sahnesi olduğunu öne sürmektedir (Hall, 1997).

Dijital çağın yükselişiyle birlikte, sinemanın yeni medya ile ilişkisi de önemli bir inceleme alanı haline gelmiştir. Erkilic'in (2017, s.6-8) vurguladığı üzere, dijital sinema pratikleri, sinemanın gerçeklikle olan ilişkisini köklü bir şekilde değiştirmiştir. Bu yeni paradigmada, gerçekliğin objektif önünde kaydedilmesi zorunluluğu ortadan kalkmış, görüntülerin tamamen dijital ortamda üretilmesi mümkün hale gelmiştir. Bu durum, görüntülerin gerçeğe bağlılığının azalmasına ve bilgisayar ortamında manipüle edilerek gerçeklikten oldukça farklı şekillerde kullanılabilmesine olanak tanımıştır. Dijital sinema üretimi, geleneksel sinema teorisinde yer alan pek çok kavramın ve varsayımın yeniden değerlendirilmesini zorunlu kılmıştır. Bu bağlamda, dijital sinemanın sunduğu olanaklar sayesinde, film yapım süreçlerinden başlayarak seyir deneyimine kadar uzanan geniş bir yelpazede, sinemanın doğası ve işlevi üzerine yeni teorik çerçeveler geliştirilmesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Henry Jenkins'in katılımcı kültür kavramı, dijitalleşmenin sinema üzerindeki etkilerini anlamada bir dönüm noktası olmuştur. Jenkins, dijitalleşmenin sinemayı yalnızca üretim süreçlerinde değil, aynı zamanda izleyicilerin sinema deneyiminde de dönüştürdüğünü ileri sürmektedir. Katılımcı kültür, izleyicilerin dijital platformlarda sinema anlatılarına aktif olarak dahil olduğu yeni bir dönemi ifade etmektedir. Bu süreç, sinemanın geleneksel üretici-izleyici ilişkisini yeniden tanımlarken, sinemayı yeni medya ile etkileşim içinde dinamik bir alan haline getirmiştir (Jenkins, 2006). Film çalışmaları, sinemanın yalnızca bir anlatı ve estetik aracı değil, aynı zamanda toplumların katmanlı yapısını anlamaya yönelik bir eleştirel platform olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Bu bağlamda, sinemanın eleştirel analizi, metin tabanlı yaklaşımların yanı sıra, yeni medya teknolojilerinin sunduğu olanaklarla çeşitlenen yöntemlerden de yararlanmaktadır. Dijital teknolojilerin sağladığı olanaklar sayesinde görsel-işitsel denemeler (audiovisual essay/video essay), yalnızca metin tabanlı eleştirinin sınırlarını aşmakla kalmamış, aynı zamanda teori ve pratik arasında bir köprü kurarak film çalışmaları için yaratıcı bir alan açmıştır. Bu yöntem, görseller ve sesler aracılığıyla düşünme olanağı sunmasıyla hem teorik hem de pratik bir araç olarak önem kazanmaktadır. Görsel-işitsel denemeler, geleneksel metin tabanlı eleştirilerle karşılaştırıldığında, her iki yöntemin de birbiriyle etkileşim içinde çalışarak birbirini destekleme potansiyeline sahip olduğunu göstermektedir (Gürkan, 2019).

Çağdaş film çalışmalarının teorik ve metodolojik çeşitliliği, yalnızca küresel düzeyde değil, aynı zamanda yerel sinema bağlamlarında da etkili olmuştur. Bu bağlamda, Türk sinemasında film çalışmalarının gelişimi hem küresel teorik yaklaşımlarla hem de özgün yerel dinamiklerle şekillenmiştir. Dünyadaki örneklerine benzer olarak Türkiye'de de sinemanın ülkemize girmesinin ardından filmler üzerine yazılar yazılmaya, çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Saydam'ın belirttiği gibi Türkiye'de sinemayla ilgili bilinen ilk eser, 1927'de Ahmet Hikmet Mütfüoğlu'nun Alexis Sluys'den çevirdiği *Mekteb ve Sinema*'dır. İlk geniş çaplı sinema tarihi çalışması ise Sedat Simavi'nin 1931 yılında basılan *Sesli, Sessiz ve Renkli Sinema* başlıklı kitabıdır. Türk sinema tarihi çalışmaları bağlamında ilk "kapsamlı" yayın ise, Mehmet Rakım Çalapala'nın *Filmlerimiz* (1946) isimli yayınıdır. Devamında gelen bir diğer yayın ise 1953 yılında Nurullah Tilgen tarafından kaleme alınan "*Türk Filmciliği Düünden Bugüne (1914-1953)*" başlıklı yazı dizisidir. 1960 yılına geldikimizde ise o tarihe kadar basılmış en geniş çerçeveye sahip olan eser, Zahir Güvemli'nin *Sinema Tarihi* adlı eseridir. Devam eden süreçte Nijat Özön, Ağâh Özgüç, Giovanni Scognamiglio, Burçak Evren gibi sinema yazarları ile 1990'lı yıllardan itibaren Mustafa Gökmen, Ali Özuyar, Gökhan Akçura ve Sula ve Yorgo Bozis gibi araştırmacılar sinema alanında çalışmalar yapmış, eserler vermiştir (Saydam, 2020). Türkiye'de sinema eğitiminin kurumsallaşma süreci ise, 1960'lı yıllarda İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bünyesinde sinema alanındaki ilk girişimlerle başlamıştır. Bu süreç, 1962 yılında Prof. Sami Şekeroğlu öncülüğünde kurulan "Kulüp Sinema 7" ile ivme kazanmış; ardından 1967'de Türkiye'nin ilk film arşivi olan *Türk Film Arşivi*'nin kurulmasıyla devam etmiştir. 1969 yılında bu arşiv, "İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi" adıyla resmîyet kazanmış ve 1976'da *Sinema-TV Enstitüsü*'ne dönüştürülmüştür. Bu enstitü, Türkiye'de üniversite düzeyinde bağımsız diploma veren ilk sinema-televizyon öğretim programını başlatmış ve böylece sinema eğitiminin akademik bir disiplin olarak yerleşmesine öncülük etmiştir. 1982 yılında Yükseköğretim Kurulu Yasası ile akademinin Mimar Sinan Üniversitesi'ne dönüşmesiyle birlikte, Sinema-TV Enstitüsü, Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde Sinema Televizyon

Bölümü olarak yeniden yapılandırılmıştır (HTTP1: <https://msgsu.edu.tr>). Bu tarihsel başlangıcın ardından, özellikle Eskişehir İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi ile devamında Anadolu Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi, Türkiye’de sinema eğitiminin kurumsallaşmasında öncü rol üstlenen yükseköğretim kurumları arasında yer almıştır. Zaman içinde de sinema alanında eğitim veren lisans ve lisansüstü programların sayısında belirgin bir artış yaşanmıştır. Bu gelişmelerle eşzamanlı olarak, toplumsal ve teknolojik dönüşümlerin yanı sıra film üretimindeki dalgalanmalar da sinema üzerine akademik ilginin yönünü etkilemiş; bu alanla ilgilenen akademisyen, araştırmacı ve sinema yazarlarının sayısında artış gözlemlenmiştir.

Yakın dönemde dünyada ve özelde ülkemizde sinema alanında yapılan çalışmalar hem toplumsal hem de teknolojik değişimlerin etkisiyle daha çeşitli ve derinlemesine bir nitelik kazanmıştır. Bu dönemde özellikle filmlerin kimlik, kimlik arayışları ve çeşitliliğe ilişkin temalarını inceleyen çalışmalar ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda cinsel kimlik, ulusal kimlik, kültürel kimlik, aidiyet ve göçmenlik gibi kavramlar, sinemanın bireysel ve kolektif kimliklerin inşasındaki rolünü anlamak için önemli bir zemin sunmaktadır. Göç ve yerinden edilme gibi çağdaş küresel meseleler, sinemada hem dramatik birer tema hem de politik bir duruş olarak yer bulmaktadır. Bu tür temalar, filmlerin yalnızca hikâye anlatma araçları olmadığını, aynı zamanda toplumsal tartışmalar için bir platform sunduğunu da göstermektedir. Bunun yanı sıra, iklim krizi ve çevresel farkındalık gibi küresel sorunlar da sinema çalışmalarında giderek artan bir ilgi görmektedir. Özellikle çevresel sürdürülebilirlik temalı filmler ve bu filmlerin hem yerel hem de uluslararası düzeydeki etkileri üzerine yapılan çalışmalar, sinemanın çevreye yönelik bilinç oluşturmada nasıl bir araç haline geldiğini ortaya koymaktadır. Çevre sorunlarının dramatize edilmesi ya da belgesel sinema aracılığıyla aktarılması, sinemanın bir eğitim ve farkındalık aracı olarak kullanılmasını sağlamaktadır.

Teknolojik gelişmelerin sinema üzerindeki etkileri de güncel akademik tartışmaların merkezinde yer almaktadır. Özellikle dijitalleşme ve sanal gerçeklik teknolojilerinin sinemada nasıl bir dönüşüm yarattığına dair araştırmalar dikkat çekmektedir. Dijital platformların hem film yapım süreçlerini hem de filmlerin izlenme biçimlerini dönüştürdüğü bu yeni dönemde, sinemanın geleneksel sınırlarının aşıldığı ve yeni bir görsel-işitsel deneyim sunulduğu gözlemlenmektedir. Sanal gerçeklik (VR) teknolojisinin ise yalnızca bir araç değil, aynı zamanda bir anlatı formu olarak sinema diline katkı sağladığı görülmektedir. Bu teknolojiler, izleyiciyle film arasında daha etkileşimli ve duyuşsal bir bağ kurulmasını mümkün kılmaktadır.

Geçmişe duyulan nostalji ve tarihsel olayların temsili de son yıllarda sinema çalışmalarında öne çıkan konular arasındadır. Tarihsel olayları ya da kişileri ele alan filmler, yalnızca geçmişi bir hikâye unsuru olarak kullanmakla kalmayıp, aynı zamanda tarih yazımı ve hafıza politikaları üzerine birer yorum niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda, geçmişle kurulan ilişki hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bir kimlik oluşturma sürecinin parçası olarak değerlendirilmektedir. Nostalji temalı filmler, izleyicilerin geçmişle duygusal bir bağ kurmasını sağlarken, tarihsel olayların ve kişilerin temsili üzerine yapılan çalışmalar, bu filmlerin tarihsel gerçeklik ile sanatsal yorum arasındaki dengisini irdelemektedir.

Son olarak, izleyicilere yönelik alımlama çalışmaları da sinema çalışmalarında giderek daha fazla önem kazanmaktadır. İzleyici, artık yalnızca pasif bir tüketici değil, filmle aktif bir etkileşim içinde olan bir özne olarak ele alınmaktadır. İzleyicilerin filmleri nasıl okuyup yorumladığı ve bu filmlerle nasıl bir ilişki kurduğu üzerine yapılan araştırmalar, sinema deneyiminin bireysel ve toplumsal boyutlarına dair yeni perspektifler sunmaktadır. Bu tür çalışmalar, sinemanın yalnızca üretim ve dağıtım süreçlerini değil, aynı zamanda izleyiciyle kurduğu ilişkileri anlamak için de önemli bir zemin oluşturmaktadır. Bu tür temalar ve yaklaşımlar, sinema çalışmalarını hem teorik hem de pratik açıdan zenginleştirerek, sinemanın toplumsal ve kültürel etkilerini daha geniş bir çerçevede ele alma imkânı sunmaktadır.

1.2. Filmlere Erişimde Film Festivallerinin Rolü

Film festivalleri, günümüzde sinema sanatının ulusal ve uluslararası alanda görünürlüğünü artırmada kritik bir rol oynamaktadır. Sadece filmlerin izleyiciyle buluştuğu bir platform olmanın ötesinde, festivaller, sinemanın eleştirel bir çerçevede tartışıldığı ve sinema tarihine katkı sağlandığı önemli mecralar olarak değerlendirilmektedir. Sinemanın farklı disiplinlerle ilişkilendirilmesine olanak tanıyan entelektüel bir zemin sunan bu festivaller, aynı zamanda sinema kültürünün gelişimi ve çeşitlenmesine de önemli katkılar sağlamaktadır. Bu yönüyle film festivalleri, sinema endüstrisinin yalnızca ticari boyutlarıyla değil, kültürel ve sanatsal işlevleriyle de güçlenmesine hizmet eden önemli bir araçtır. Film festivalleri, Sanat sinemasının kurumsallaşması, bağımsız ve alternatif filmlerin daha çok izleyiciyle buluşarak daha

görünür olmasına imkân tanınması açısından önemlidir. Bununla birlikte bu festivaller, ulusal ve uluslararası düzeyde sinema sanatını tanıtmanın yanı sıra, bağımsız sinemanın desteklenmesinde de hayati bir işleve sahiptir. Bağımsız yapımlar, genellikle ticari kaygıların baskın olduğu ana akım sinema sisteminde görünürlük kazanmada zorluklarla karşılaşmaktadır. İzleyicinin beyazperdeden izledikleri filmleri film türlerinden bağımsız olarak ana hatlarıyla anaakım/ticari sinema ve bağımsız sinema/filmler olarak ele almak mümkündür. Anaakım filmler, ticari kaygıların ön planda olduğu, büyük bütçelerle çekilen, dağıtım ağı sayesinde dünya üzerinde eş zamanlı olarak çok sayıda farklı bölgede geniş bir gösterim ağı ile izleyiciyle buluşan ve tamda bu nedenlerden ötürü risk almamak adına sıklıkla geleneksel anlatı yapısına sahip olan filmlerdir. Çoğunlukla egemen ideolojinin şemsiyesi altında şekillenen bir söyleme sahip ve eleştirel bir dilden uzak olan anaakım sinemada çekilen bu filmler, çok sayıda izleyiciye ulaşmayı ve bu izleyicilerde aynı ve/veya benzer duygular uyandırmayı hedeflemektedirler. Biçem ve içeriğin bu amaca uygun olarak tasarlandığı ve birçok filmde tekrarlandığı görülmektedir. Bu tür yapımlar, izleyicinin eleştirel mesafeden uzaklaşarak anlatı dünyasıyla özdeşlik kurmasını ve böylece haz merkezli bir sinema deneyimi yaşamasını hedeflemektedir. Bağımsız filmler ise stüdyo sisteminin dışında büyük bütçeler olmadan kimi zaman devlet desteği ve fonlarla finanse edilerek çekilen, yönetmenlerin içerik ve biçim açısından bireysel tercihlerini ön plana çıkarttıkları, eleştirel unsurlar içeren ve izleyiciyi düşünmeye, diğer bir ifade ile zihinsel katılıma davet eden filmlerdir. Üretim biçim ve koşullarına benzer olarak dağıtım ve gösterim noktasında da tecimsel sinemadan ayrışan, kimi zaman çok daha sınırlı sayıda salon bulabilen ve/veya hiç gösterime giremeyen bağımsız filmler, izleyicisiyle film festivalleri, özel gösterimler ve günümüzde de uzun bir festival sürecinin ardından dijital platformlar aracılığıyla buluşmaktadır. Bu nedenle, bağımsız sinema ve arthouse filmleri için festivaller, dağıtım ve gösterim süreçlerindeki engelleri aşmak açısından benzersiz bir fırsat sunmaktadır. Bu festivallerde sergilenen yapımlar, ticari platformlarda yeterince yer bulamayan özgün eserlerin izleyiciyle buluşmasına olanak tanıyarak, sinema sanatının estetik ve eleştirel boyutlarını genişletmektedir.

Film festivalleri, yalnızca film gösterimlerinden ibaret olmayan kapsamlı yapılarıyla, sinema sanatının ekonomik, estetik ve kültürel boyutlarına katkı sağlayan çok yönlü platformlar olarak öne çıkmaktadır. Festival programlarında yer alan söyleşiler, atölye çalışmaları, film ekiplerinin katılımıyla düzenlenen etkinlikler ve paneller hem sinemaseverler hem de sinema profesyonelleri için bu organizasyonları cazip kılmakta ve festivalleri dinamik bir kültürel deneyime dönüştürmektedir. Bu tür etkileşimli yapılar, festivallerin yalnızca belirli bir seyirci grubuna değil, daha geniş ve çeşitlenmiş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda sinemanın eleştirel, yaratıcı ve düşünsel yönlerinin görünür kılınmasına olanak tanımakta; sanatsal üretim ve alımlama süreçleri arasında bir tartışma zemini oluşturmaktadır. Özellikle bağımsız sinema yapımları açısından festivaller, ulusal ve uluslararası düzeyde tanınırlık kazanmanın yanı sıra, alternatif sinema biçimlerinin izleyiciyle buluştuğu başat mecralardan biri olmuştur. Ticari kaygıların görece dışında konumlanan bu yapımlar, festivaller aracılığıyla görünürlük kazanmakta ve sinema kültürünün çeşitlenmesine katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda, film festivalleri yalnızca bir sinema etkinliği değil; aynı zamanda bağımsız sinemanın sürdürülebilirliğini destekleyen, sanatsal çeşitliliği teşvik eden ve sinema endüstrisinin kültürel-ekonomik dinamiklerine entegre olmuş stratejik bir araç olarak değerlendirilmektedir.

Film festivalleri, sinema sanatının gelişimi ve endüstrileşme süreciyle paralel olarak, 1930'lu yıllardan itibaren sinemanın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. 1932 yılında İtalya'da düzenlenen *Venedik Film Festivali*, dünya tarihinde gerçekleştirilen ilk film festivali olarak kabul edilmektedir. Bunu, 1935'te Sovyetler Birliği'nde düzenlenen *Moskova Uluslararası Film Festivali* izlemiştir; *Cannes*, *Locarno*, *Berlin* ve *Melbourne* gibi pek çok büyük festival ise özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında, 1950'li yıllarda sinema alanındaki kurumsallaşmayla birlikte ortaya çıkmıştır. Film festivalleri, Avrupa'da kültürel üretimin post-sanayi döneme özgü yaratıcı formlarından biri olarak görülmekte ve düzenlendikleri şehirlerin kültürel kimliğini şekillendiren sembolik etkinlikler olarak ön plana çıkmaktadır. Bu festivaller, sinema endüstrisinin profesyonel aktörleri tarafından yoğun ilgi görmekle birlikte, genellikle geniş halk kesimlerine sınırlı erişim sunmaktadır. Festivallerin konumlandığı mekânlar, kültürel rekabetin sembolik sermayesini temsil eden ayrıcalıklı alanlar olarak değerlendirilmekte ve prömiyer yapan filmlere kültürel değer kazandıran bağlamlar yaratmaktadır. Harbord'un (2002) belirttiği üzere, bu festivaller, Oscar Ödülleri gibi geniş çaplı ticari etkinliklerden farklı olarak, filmlerin genel gösterime girmeden önce alan uzmanları tarafından değerlendirilerek çeşitli sınıflandırma ödülleriyle onurlandırıldığı özel platformlardır. Bu ödüller, daha sonra filmin tanıtım ve pazarlama süreçlerinde görsel bir değer unsuru olarak kullanılmakta ve filmin ait olduğu şehrin kültürel sermayesini güçlendirmektedir.

Türkiye'de düzenlenen film festivalleri ise, sinema sanatının gelişimi ve tanıtımında önemli bir rol oynarken, aynı zamanda ulusal sinemanın uluslararası alanda tanınırlığını artırmakta ve genç sinemacıların desteklenmesine katkı

sağlamaktadır. Bu bağlamda, *Antalya Altın Portakal Film Festivali*, 1964 yılından itibaren düzenlenen ve Türkiye'nin en köklü sinema organizasyonlarından biri olarak ulusal ve uluslararası kategorilerde ödüller sunmaktadır. Türk sinemasının klasik yapımlarının yanı sıra bağımsız sinema örneklerine de yer veren festival, *Altın Portakal* ödülleriyle tanınmakta ve sinema kültürünün gelişimine önemli katkılar sağlamaktadır. Benzer şekilde, 1982 yılından bu yana düzenlenen *İstanbul Film Festivali*, İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSİV) çatısı altında gerçekleşmekte ve *Altın Lale* ödülleri ile ulusal ve uluslararası sinema yapıtlarını izleyiciyle buluşturmaktadır. Festival, sinemanın çeşitli türlerine ve anlatı biçimlerine odaklanarak, geniş bir yelpazede eserleri tanıtmaktadır. Adana'da düzenlenen *Altın Koza Film Festivali* de 1969 yılından itibaren Türk sinemasının gelişimine katkıda bulunmuştur. *Ankara Uluslararası Film Festivali* ise 1988 yılından itibaren sinema kültürünü destekleyen bir organizasyon olarak dikkat çekmektedir. Bunlara ek olarak *Gezici Film Festivali*, Türkiye'de benzersiz bir yapıya sahiptir ve 1995 yılından bu yana farklı şehirlerde düzenlenerek sinemayı taşra bölgelerine ulaştırmayı amaçlamaktadır. 1998 yılından bu yana devam eden *Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali*, kadın sinemacıların desteklenmesi, görünür olması açısından önemli bir işleve sahiptir. Bu festivaller, Türk sinemasının ulusal ve uluslararası düzeyde tanınırlığını artırmakta, sinema kültürünü desteklemekte ve entelektüel bir paylaşım alanı sunmaktadır.

Dünyada ve Türkiye'de film festivalleri üzerine yapılan akademik çalışmalara bakıldığında, bu organizasyonların tarihsel gelişimini, kültürel ve ekonomik işlevlerini ele aldıkları, aynı zamanda izleyici deneyimlerini ve pandemi gibi küresel olayların bu festivaller üzerindeki dönüştürücü etkilerini değerlendirdikleri görülmektedir. Film festivalleri çalışmaları, disiplinlerarası bir niteliğe sahiptir ve tarihyazımsal yaklaşım, kültürel yaklaşım ve ekonomik yaklaşım olmak üzere üç temel eksen üzerinden incelenebilir (Erkılıç, 2022, s. 9). Bu eksenler, festivallerin farklı bağlamlarda nasıl konumlandığını ve işlevsellik kazandığını anlamada önemli bir çerçeve sunmaktadır. Bu kapsamda, Beyler Yetkiner (2019), "Türkiye'de Film Festivalleri" adlı çalışmasında, Türkiye'deki film festivallerinin tarihsel gelişimini ve yapısal özelliklerini kapsamlı bir şekilde incelemiştir. Yetkiner'in çalışması, festivallerin kültürel ve sanatsal değerlerini, bu organizasyonların ulusal sinema üzerindeki etkileri bağlamında analiz etmektedir. Pandemi sürecinin festivaller üzerindeki etkilerine odaklanan Nagihan Çakar Bikiç (2020), "Pandemi Etkisi: Kısa Film Festivalleri ve Yaşanan Dönüşüm Üzerine Bir Değerlendirme" başlıklı makalesinde, COVID-19 pandemisinin kısa film festivallerine olan etkilerini detaylı bir şekilde ele almıştır. Çalışma, dijitalleşme süreçlerini ve organizasyonel değişimleri değerlendirerek, pandeminin festivallerin işleyişine getirdiği yenilikleri tartışmaktadır. Benzer şekilde, AYTEKİN (2021), "COVID-19 Sürecinde Türkiye'de Düzenlenen Uluslararası Film Festivalleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı çalışmasında, Türkiye'nin beş büyük şehrinde düzenlenen festivallerin COVID-19'un ilk yılı olan 2020'de gerçekleştirdikleri etkinlikleri incelemiş ve pandeminin bu festivaller üzerindeki operasyonel ve programlama süreçlerine olan etkisini analiz etmiştir. Film festivallerinin izleyici deneyimleri üzerindeki etkilerini değerlendiren çalışmalar arasında ise, UĞURLU ve AŞKAN (2018), "Türkiye'deki Uluslararası Film Festivalleri ve Uluslararası Eskişehir Film Festivali İzleyici Araştırması" başlıklı makaleleriyle dikkat çekmektedir. Araştırmada, *Uluslararası Eskişehir Film Festivali* izleyicilerinin demografik profilleri analiz edilmiş ve bu profillerin festival deneyimine nasıl etki ettiği tartışılmıştır. Bu tür çalışmalara ek olarak, festivallerin izleyici nezdindeki algılarını ve sinema izleme pratiklerini daha geniş bir perspektiften ele alan veri temelli araştırmalar da literatüre önemli katkılar sunmaktadır. Bu doğrultuda yürütücülüğünü Yusuf Sunar'ın üstlendiği "Sinema ve Festival İzleyici Eğilimleri ve Durum Tespit Araştırması" (TrtAkademi, 2018), Türkiye genelinde hanehalkı, sinema izleyicileri, film festivali izleyicileri ve sinema alanı profesyonellerinden oluşan dört ayrı örneklem grubunu kapsayan kapsamlı bir alan araştırmasıdır. Çalışma, sinema izleme pratiklerinden festivallere yönelik algılara kadar geniş bir yelpazede hem nicel hem de nitel bulgular sunmaktadır. Elde edilen veriler, izleyici profillerinin çeşitliliğini ve izleme alışkanlıklarını ortaya koyarken, film festivallerinin yalnızca kültürel tüketim alanları değil, aynı zamanda sinema kültürünün gelişimini destekleyen işlevsel platformlar olarak değerlendirildiğini göstermektedir.

1.3. Filmlere Erişim Zorluklarının Akademik Çalışmalara ve Eğitim-Öğretim Sürecine Etkisi

Sinema hem akademik çalışmalar hem de eğitim-öğretim süreçlerinde anlam üretimi ve eleştirel düşünme becerilerini geliştirmek açısından vazgeçilmez bir araçtır. Filmlere erişimde yaşanan kısıtlılık, araştırmacıları zorunlu olarak dolaylı ve ikincil kaynaklara yönlendirmektedir. Özön'ün (2010, s. 22-23) ifadesiyle; eleştiriler, makaleler, anılar, senaryolar, tanıtım yazıları, afişler ve benzeri belgeler ikincil kaynaklar olarak değerlendirilmektedir. Bu tür belgeler sinema tarihi araştırmalarına katkı sağlamakla birlikte, filmlerin taşıdığı görsel ve anlatısal bütünlüğü doğrudan yansıtmaya kapasitesine sahip değildirler. Oysa sinema eserlerinin görsel-işitsel yapısı hem tarihsel çözümlemelerde hem de estetik değerlendirmelerde temel bir araştırma nesnesi olarak ele alınmalıdır. Bu nedenle akademik çalışmalar ve eğitim-öğretim

faaliyetlerinin verimi için sinema alanında çalışmalar yapan akademisyenlerin filmlere diğer bir ifade ile birincil kaynaklara ulaşmaları zaruridir. Ancak günümüzde sinema yazarları, özellikle popüler sinema örneği filmleri gişe tarihlerinden birkaç gün öncesinde neredeyse tamamına yakını İstanbul'da yapılan basın gösterimlerinde, bağımsız sinema örneklerini ise davet edildikleri film festivallerinde ve/veya festival kopyasının, film linklerinin gönderilmesi yolu ile izleyebilmekte ve tanıtım yazılarını yazmaktadırlar. Sinema alanında çalışan akademisyenler filmlerin gösterimlerine ve/veya film festivallerine düzenli olarak davet edilmedikleri için çoğunlukla filmlere erken ve hatta vaktinde erişim imkânı bulamamaktadırlar. Popüler filmler dağıtım ağına bağlı olarak gösterime girebilirken, bağımsız filmler özellikle taşra kentlerinde izleyici ile neredeyse hiç buluşmamaktadır. Filmlere erişim zorlukları hem akademisyenler hem de öğrenciler için önemli bir engel oluşturmaktadır.

Film festivalleri, bağımsız filmlerin izleyiciyle buluşması ve akademik çalışmalara kazandırılması açısından kritik bir rol oynasa da bu etkinliklerin genellikle büyük şehirlerde düzenlenmesi ve ekonomik maliyetler gibi faktörler, erişimi sınırlandırmaktadır. Bu noktada dijital platformlar, bağımsız yapımlara erişimi artırmak için önemli bir potansiyele sahip olsa da içeriklerin sınırlı seçkisi ve erişim bölgesine bağlı kısıtlamalar nedeniyle bu sorunları tamamen çözmekte yetersiz kalmaktadır. Bu kapsamda MUBİ platformunun gerek öğrenciler gerekse akademisyenlere, bağımsız film izlemek isteyenlere sunduğu olanaklar dikkat çekicidir. MUBİ pandemi döneminin başında öğrenci ve üniversitelere sunduğu ücretsiz erişim olanağı sayesinde de kullanıcı ağını geliştirmiştir. Bir başka alternatif film izleme mecrası olan Başka Sinema oluşumu da önemlidir. 'Bize her gün festival' sloganıyla 2013 yılında kurulan Başka Sinema platformu, bağımsız filmlerin dağıtım ve gösterim mecrası olmuştur. Başka Sinema, festivallerde yarışan bağımsız filmleri, yıl boyunca seyirci ile buluşturmaktadır.

Eğitim-öğretim süreçlerinde filmlere erişimde yaşanan bu zorluklar hem sinema derslerinin verimliliğini hem de sinema üzerine yapılan akademik çalışmaların kapsamını doğrudan etkilemektedir. Bu bağlamda, bağımsız yapımların daha erişilebilir hale getirilmesi, film festivallerinin daha kapsayıcı bir yapıya kavuşturulması ve dijital platformların bağımsız sinemayı destekleyecek şekilde geliştirilmesi gerekmektedir. Bu tür girişimler, akademik üretimin niteliğini artırmanın yanı sıra, sinema eğitiminin daha etkili bir şekilde gerçekleştirilmesini sağlayacaktır.

2. Yöntem

Çalışmada, verilerin toplanması ve analiz edilmesi sürecinde, nitel araştırmalarda sıkça tercih edilen derinlemesine görüşme tekniğinden yararlanılmıştır. Katılımcıların deneyim, duygu ve düşüncelerini kendi ifadeleriyle ortaya koymalarına imkân tanıyan bu yöntem, araştırma konusunun bağlam içinde çok boyutlu olarak incelenmesine olanak sağlamaktadır. Açık uçlu sorularla başlatılan görüşmelerde, verilen yanıtlardan hareketle yeni sorular geliştirilebilmekte ve bu sayede etkileşimli, esnek bir veri toplama süreci yürütülebilmektedir (Kümbetoğlu, 2008, akt. Tokmak, 2016, s. 90). Söz konusu teknik aracılığıyla katılımcıların anlam dünyaları ve olaylara dair algıları derinlikli biçimde analiz edilebilmekte; bu yönüyle, bireysel deneyimlerin ve toplumsal bağlamların özgün biçimde açığa çıkarılması mümkün hâle gelmektedir (Tekin & Tekin, 2012, s. 101-102). Ayrıca, derinlemesine görüşme yönteminin yapılandırılmamış ve esnek yapısı sayesinde, standart veri toplama araçlarıyla ulaşılamayan bilgi türlerine erişilebildiği, bu nedenle yöntemin sosyal bilimlerde özgül bir değer taşıdığı belirtilmektedir (Uslu & Demir, 2023, s. 291-292). Tüm bu niteliklerine karşın, görüşme sürecinin zaman alıcı olması, verilerin çözümleme aşamasında yoğun emek gerektirmesi ve bağlamdan koparılmadan yorumlanma zorunluluğu, yöntemin başlıca sınırlılıkları arasında değerlendirilmektedir.

Görüşmecilere yöneltilecek sorular için Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Etik Komisyonundan 02.05.2024-264002 tarih ve sayılı yazı ile etik kurul izni alınmıştır. Bu kapsamda çalışmanın evrenini Türkiye'deki devlet ve vakıf üniversitelerinde tam zamanlı olarak görev yapan ve sinema temel alanında çalışmalarını yürüten akademisyenler oluşturmaktadır. Yükseköğretim Kurulu akademik veri tabanından elde edinilen bilgiye göre Sosyal-Beşeri ve İdari Bilimler Temel Alanı, sinema alanında 455, (Http2: akademik.yok.gov.tr) Güzel Sanatlar Temel Alanı, sinema alanında ise 258 akademisyen bulunmaktadır. Çalışmanın örneklemini ülkenin farklı bölgelerini temsil edecek şekilde ve katılımcıların rızası doğrultusunda amaçlı örneklem ve kartopu örneklem ile belirlenmiş 10 akademisyen oluşturmaktadır. Değerlendirme sürecinde katılımcılar, Katılımcı 1- Katılımcı 10 arasında sayılar (K1-K10) olarak kodlanmıştır. Görüşmeler ise yüz yüze ve/veya online platformlardan eşzamanlı (zoom, google meet vb) yapılmıştır. Sorular akademisyenlerin, çalışma/üretim alanları, akademi, sektör ve film festivallerinin tarihsel süreçteki ilişkileri, filmlere erişim ve izleme deneyimleri ile dönüşümleri ve bu deneyimlerin akademik çalışmaları ile eğitim-öğretim faaliyetlerine etkilerini

belirlemeye yönelik hazırlanmıştır. Ortalama yarım saat ile bir saat arasında gerçekleştirilen görüşme kayıtları daha sonra deşifre edilerek kullanılmıştır. Derinlemesine görüşme yolu ile elde edilen veriler sinema alanında çalışan akademisyenlerin filmlere erişim süreçleri, bu sürecin Türk sineması tarih yazımı, film çalışmaları, eğitim-öğretim ve yaratıcılık faaliyetlerini ne şekilde etkilediği çerçevesinde analize tabi tutulmuştur.

3. Bulgular ve Analiz

Çalışma kapsamında görüşülen katılımcılar farklı üniversitelerde görev yapmaktadır. Katılımcılar, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi, Bitlis Eren Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi İletişim Fakültesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Giresun Üniversitesi Giresun Meslek Yüksekokulu ve Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde görev yapmaktadır. Katılımcıların akademik geçmişleri ve görev yaptıkları kurumlar, sinema alanındaki çeşitliliği ve disiplinlerarası yaklaşımları yansıtmaktadır.

3.1. Akademik Çalışma Alanları ve Filmlere Erişim Süreci

Araştırma kapsamında görüşülen katılımcılar, sinema alanında farklı disiplinleri bir araya getiren akademik çalışmalar yürütmektedirler. Katılımcıların çalışma alanları, sinema estetiği, sinematografi, sinema tarihi, film eleştirisi, sinema sosyolojisi, film felsefesi gibi geniş bir yelpazeye yayılmaktadır. Bu katılımcılardan ikisi (K7 ve K9), aynı zamanda belgesel sinema alanında aktif olarak üretimde bulunan yönetmenlerdir. Söz konusu katılımcılar, yönetmenlik kimliklerinin yanı sıra kurgu, film yapım süreci ve yapım yönetimi gibi teknik konularda da uzmanlaşmışlardır. Bununla birlikte katılımcıların çoğu, özellikle Türk sineması ve bağımsız filmler üzerine çalıştıklarını ifade etmiştir. Örneğin K5, Derrida'nın fark ontolojisi çerçevesinde Reha Erdem filmlerinde hayvan temsilleri ve tasavvuf temasını ele aldığı bir çalışma yaptığını belirtmiştir. Ayrıca Türk sinemasının ideolojik altyapısını ele alan çalışmalarının hem ulusal hem de disiplinler arası bir bağlama oturduğunu ifade etmiştir. K3 ise sanat felsefesi, estetik ve sinema felsefesi üzerine çalıştığını, ancak Türkçe literatürün bu konularda oldukça sınırlı olduğunu ve çoğu zaman yabancı literatüre yönelmek zorunda kaldığını dile getirmiştir.

Katılımcıların tamamı filmlere erişim sürecinde yaşanan zorlukların akademik çalışmaları ve eğitim öğretim faaliyetleri açısından ciddi bir sorun olduğunu belirtmiştir. Özellikle bağımsız yapımlara erişimde yaşanan sorunlar, akademik üretkenliği sınırlayan önemli bir engel olarak öne çıkmaktadır. Örneğin K4, sinema filmlerinde anlam üretimi, sinema sosyolojisi ve sinema felsefesi üzerine yoğunlaşan çalışmalar yürüttüğünü belirtmektedir. Bu alanlarda derinlemesine araştırmalar yapabilmek için çok sayıda film izlemenin ve güncel yapımları düzenli olarak takip etmenin kaçınılmaz olduğunu vurgulamaktadır. Ancak, bulunduğu ilde sinema salonlarına gelen film sayısının sınırlı olması ve gösterimdeki yapımların büyük ölçüde popüler filmlerden oluşması, bu ihtiyacı karşılamada önemli bir engel oluşturmaktadır. Bu durum hem sinemanın dönüşümünü gözlemlemeyi hem de yeni filmleri analiz etmeyi güçleştirmektedir. Bununla birlikte, nadiren de olsa yakın illerde düzenlenen film festivallerine katılmaya çalışarak bu sınırlamayı aşmaya yönelik çaba gösterdiğini dile getirmektedir. K5 ve K2 ise, yönetmenlere doğrudan ulaşarak filmleri talep etmek zorunda kaldıklarını, ancak bu yöntemle bile her zaman olumlu yanıt alamadıklarını ifade etmişlerdir. Bu durumun sürdürülebilir olmadığını vurgulayan katılımcılar, İstanbul dışında ve özellikle taşra bölgelerinde çalışan akademisyenlerin bu noktada daha dezavantajlı olduğunu dile getirmişlerdir. Bunlara ek olarak K3, yalnızca filmlere erişimin değil, bu filmleri deneysel çalışmalarda kullanabilmenin de önemini vurgulamıştır. Türkiye'de bu tür araştırmaları destekleyecek altyapının eksik olduğunu belirten katılımcı, uluslararası düzeyde rekabet edebilmek için bu alanda ciddi adımlar atılması gerektiğini söylemiştir.

Katılımcıların bu ifadeleri, Türk sineması akademisinin yapısal sorunlarını açıkça ortaya koymaktadır. Filmlere erişimde yaşanan zorluklar, yalnızca bireysel değil, aynı zamanda akademik çalışmaların genel kalitesini etkileyen sistemik bir problem olarak öne çıkmaktadır. Bu durum hem akademisyenlerin araştırma kapasitelerini hem de sinema eğitimi süreçlerini olumsuz yönde etkilemektedir. Türk sineması üzerine yapılacak özgün çalışmaların sayısının artması için filmlere erişim sürecindeki engellerin ortadan kaldırılması elzemdir.

3.2. Film İzleme Mecraları

Katılımcıların büyük bir kısmı, filmleri izlemek için dijital platformlara (MUBI, Netflix, BluTV gibi) başvurduklarını ifade etmiştir. Ancak bu platformların içerik politikaları ve altyapı sorunları nedeniyle filmlere erişim sınırlı kalmaktadır. K5, dijital platformların özellikle bağımsız yapımları geç yayınlamasının, akademik çalışmaları olumsuz etkilediğini vurgulamıştır. Ayrıca, bağımsız filmlerin dijital platformlarda yeterince yer almaması, akademisyenlerin ihtiyaç duyduğu filmlere ulaşmasını zorlaştırmaktadır. Bazı katılımcılar ise, internet üzerindeki ücretsiz film indirme ve izleme sitelerinden faydalandıklarını, ancak bunun etik sorunlara yol açabileceğini ifade etmişlerdir. K2, taşra bölgelerinde internet altyapısının yetersizliği nedeniyle dijital platformların bile etkili bir çözüm sunmadığını belirtmiştir. K3 ise, festivallerde izlediği filmleri tekrar izleme olanağı bulamadığını, bu durumun detaylı akademik analizler yapmasını engellediğini ifade etmiştir.

Katılımcıların yanıtlarından anlaşıldığı üzere dijital platformlar, akademisyenler için potansiyel bir çözüm sunuyor gibi görünse de mevcut içerik politikaları, altyapı eksiklikleri ve bağımsız filmlerin sınırlı temsili, bu çözümün etkinliğini sınırlandırmaktadır. Film izleme süreçlerindeki bu engeller hem bireysel hem de akademik üretimi olumsuz etkilemektedir.

3.3. Film Festivalleri ve Akademik İlişkiler

Film festivalleri, özellikle bağımsız ve arthouse sinema için alternatif bir dolaşım ağı ve görünürlük alanı sunmakta; ana akım dışında konumlanan yapımların izleyiciyle buluşmasına olanak tanımaktadır. Bu yönüyle festivaller, yalnızca estetik bir vitrin değil, aynı zamanda kültürel üretimin farklı biçimlerine alan açan önemli platformlardır. Ancak araştırma kapsamında görüşülen katılımcıların değerlendirmeleri, festivallerin akademik bilgi üretimine katkısı ve temsil politikaları açısından eleştirel bir perspektif sunmaktadır.

Katılımcılardan K6, festival programlarının oluşturulma süreçlerinde akademisyenlerin görüşlerine yeterince başvurulmadığını; yerel yönetimlerin ise festivalleri popüler figürleri öne çıkararak medyada görünürlük sağlamak amacıyla araçsallaştırdığını ifade etmektedir. Bu durum, festivallerin kültürel derinliğinden uzaklaşarak, daha çok tanıtıma ve kamusal imaj inşasına hizmet eden yapılar hâline gelmesine neden olmaktadır. Benzer biçimde K7, K9 ve K10 da festivallerin seçim süreçlerine dair çeşitli eleştirilerde bulunmuşlardır. Her ne kadar K10 belgesel sinema alanında çalışmasa da festival seçkilerinde kişisel ilişkilerin belirleyici olduğu ve ayrımcılıkların yaygın biçimde deneyimlendiği yönündeki görüşleri, diğer katılımcılarla örtüşmektedir. Belgesel sinema alanında aktif olarak üretimde bulunan K7 ve K9 ise, belgesel filmlerin sistematik biçimde göz ardı edildiğini, bu durumun yalnızca yapım pratiklerini değil, aynı zamanda alana yönelik akademik ilgiyi ve üretimi de sınırladığını vurgulamışlardır. K7'ye göre, belgesel filmler büyük ölçüde görünmez kılınmakta; bu görünmezlik, belgesel sinema üzerine düşünsel üretimi zorlaştırmakta ve alanı marjinalleştirmektedir. K9 ise jüri belirleme süreçlerine dikkat çekerek, karar verici konumundaki kişilerin festivalin kimliği, sponsorluk ilişkileri ve politik eğilimleri doğrultusunda seçildiğini belirtmiştir. Her iki katılımcı da (K7 ve K9) yönetmen kimlikleriyle festivallere konuk olarak davet edildiklerini, katılım süreçlerinde doğrudan bir problem yaşamadıklarını belirtmişlerdir. Bununla birlikte, festival yapısı içindeki kategorilendirme ve ödül dağıtım mekanizmalarında adalet ve eşitlik ilkelerinin çoğu zaman gözetilmediğine dikkat çekmişlerdir.

Katılımcıların değerlendirmeleri, tüm film festivallerine genellenememekle birlikte, özellikle yerel ya da kurumsal destekli festivallerin işleyişine dair eleştirel bir bakış sunmaktadır. Bu çerçevede festivaller, bağımsız yapımlar için görünürlük imkânı sağlamakla birlikte, akademik ve sanatsal üretimi destekleme konusunda sınırlı kalabilmektedir. Katılımcı deneyimlerine dayanan bu gözlemler, festival seçki süreçlerinde daha çoğulcu ve şeffaf bir yaklaşımın benimsenmesi, belgesel sinemanın görünürlüğünün artırılması ve akademik aktörlerin festivallere daha etkin biçimde dâhil edilmesi gerekliliğine işaret etmektedir. Aynı şekilde, daha önce değinilen *Sinema ve Festival İzleyici Eğilimleri ve Durum Tespit Araştırması*'nda da hem hanehalkı (%63,5), hem sinema izleyicileri (%74) hem de festival izleyicilerinin (%61) önemli bir bölümü, film festivallerindeki ödül mekanizmalarının objektif kriterlere dayanmadığını ifade etmiştir (TrtAkademi, 2018, s. 262). Bu tür yapısal iyileştirmelerin, festivallerin yalnızca bir gösterim mecrası olmanın ötesine geçerek, sinema bilgisinin üretim ve dolaşım süreçlerine daha nitelikli katkılar sunabilmesini mümkün kılacağı düşünülmektedir.

3.4. Bağımsız Filmlerin Erişilebilirliği ve Akademik Çalışmalara Etkisi

Katılımcılar, bağımsız filmlerin sinema salonlarında gösterilme şansının, dağıtım ve gösterim süreçlerindeki sorunlar nedeniyle yıllar içinde giderek azaldığını belirtmektedir. K4, uluslararası başarılar veya toplumsal duyarlılık yaratma potansiyeli taşıyan bazı bağımsız filmlerin daha geniş kitlelere ulaşabildiğini ancak bu tür filmlerin büyük çoğunluğunun

bu imkana sahip olmadığını ifade etmektedir. K1 ise, Türk sinemasında genel üretim pratiklerinin dışında kalan ve “marjinal” olarak değerlendirilen filmlerin seyirciyle buluşma sürecinin tarihsel olarak problemli olduğunu vurgulamaktadır. Geçmişte sinematekler aracılığıyla sınırlı bir izleyiciye ulaşabilen bu filmler, festivallerin yaygınlaşması ve dijital platformların gelişimiyle birlikte daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşma imkânı bulmuştur. Ancak bağımsız filmlerin, özellikle taşra bölgelerinde, sinema salonlarının yalnızca popüler yapımlara yer vermesi nedeniyle erişimi hala oldukça sınırlıdır. Bunlara ek olarak K3, bağımsız filmlerin çoğunlukla festivallerde bir kez izlenebildiğini ve bu filmlerin detaylı akademik analizlerini yapabilmek için tekrar izlenmeye ihtiyaç duyulduğunu belirtmiştir. K4, bağımsız filmlerin dijital platformlarda daha fazla yer alması gerektiğini, bunun hem akademik çalışmaların kalitesini artıracaklarını hem de bu filmlerin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayacağını ifade etmektedir. K10 ise, dijital platformların bağımsız filmler için daha etkin bir araç olarak kullanılabileceğini vurgulamıştır.

Katılımcılar, bağımsız filmlerin erişilebilirliğini artırmak için çeşitli önerilerde bulunmuşlardır. Bu öneriler arasında dijital platformların geliştirilmesi, gezici film gösterimlerinin yaygınlaştırılması ve üniversitelerde düzenli bağımsız film gösterimleri yapılması bulunmaktadır. Bağımsız filmler, gişe beklentisi taşımadığı için sinema salonlarında genellikle gösterime girmemekte, bu durum da hem izleyicilerin hem de akademisyenlerin bu filmlere ulaşmasını zorlaştırmaktadır. Zira bağımsız sinemanın erişilebilirliğinin artırılması, sadece akademik çalışmaların niteliğini yükseltmekle kalmayacak, aynı zamanda bağımsız filmlerin kültürel ve sanatsal değerlerini daha geniş bir izleyici kitlesine ulaştırarak sinema alanında daha kapsayıcı bir yapıya katkıda bulunacaktır. Dijital platformlar ve üniversiteler, bu sürecin daha etkin bir şekilde işlemesi için anahtar role sahiptir.

Film çalışmaları, sinema alanındaki teorik ve pratik yaklaşımları anlamaya yönelik çeşitli disiplinleri bir araya getiren bir araştırma alanıdır. Katılımcılar, bu alandaki ulusal ve uluslararası eğilimlerin farklı boyutlarını ele almıştır. Örneğin, K4, dünyada sinema alanında öne çıkan konuların ve araştırma eğilimlerinin ülkemizde genellikle gecikmeli olarak takip edildiğini ifade etmektedir. Özellikle sinemanın dijitalleşmesi ve bunun üretim ile izleme pratiklerine yansımaları gibi konular, Türkiye’deki akademik çalışmalarda daha geç işlenmektedir. Bu durumun, yabancı literatürün yeterince takip edilememesinden kaynaklandığını düşünmektedir. K1 ise Türkiye’deki film çalışmalarında sinema sosyolojisinin önemli bir odak noktası olduğunu belirtmektedir. Bunun yanında, dijital teknolojilerin sinema anlatısına, estetiğine ve izleyici deneyimine kazandırdığı yeni imkanların da giderek daha fazla araştırma konusu haline geldiğini vurgulamaktadır. Son yıllarda sinema ve felsefe ilişkisini ele alan çalışmaların artışı dikkat çekmektedir. Ayrıca, uluslararası film çalışmalarının daha geniş bir perspektif sunduğunu ve felsefi, yorumsal analiz temelli çalışmaların genel literatürde daha büyük bir yer kapladığını gözlemlemektedir. Bu bağlamda, Türkiye’deki film çalışmalarının dünyadaki araştırma eğilimleriyle paralellik göstermesi için daha geniş bir literatür takibine ihtiyaç duyulduğu ifade edilmektedir. Filmlere erişimde yaşanan zorluklar, akademik üretimi ve sinema eğitimi süreçlerini doğrudan etkilemektedir. K3, yeni filmlere erişimin sınırlı olması nedeniyle akademik çalışmaların daha çok eski filmler üzerinden gerçekleştiğini belirtmiştir. Katılımcılar, bu durumun akademik çalışmalarda yenilikçiliği ve orijinalliği sınırladığını ifade etmişlerdir. K5, filmlerin erişilebilirliğinin akademik yazılar için kritik bir öneme sahip olduğunu ve bu nedenle filmlere kolay erişim sağlayan sistemlerin geliştirilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

3.5. Sektörle İlişkiler

Katılımcılar, Türkiye’de sinema sektörü ile akademi arasındaki ilişkinin geçmişten günümüze yeterince güçlü bir iş birliği içinde gelişmediği konusunda hemfikirdir. Çoğunluğu, bu ilişkinin günümüzde kopuk olduğunu vurgulamaktadır. K8 ve K6, İstanbul merkezli film sektörü gerçeğine dikkat çekerek, bu durumun taşra kentlerine bağımsız veya art house filmlerin ulaşmasını engellediğini ifade etmektedir. K4, sinema sektörü ile akademi arasındaki iş birliğinin yetersiz olduğunu belirtmektedir. İstanbul merkezli üniversitelerde, sektör deneyimine sahip kişilerin yarı zamanlı ders vermesi gibi iş birliklerinin bulunduğunu, ancak bu çabaların sinema alanına kayda değer çıktılar üretmekte yetersiz kaldığını gözlemlemektedir. Ayrıca, sinema eğitimi veren pek çok üniversitede bu tür iş birliklerinin oldukça sınırlı kaldığını ifade etmektedir. K1, Türkiye’de sinema sektörünün tarihsel olarak akademiden bağımsız bir şekilde geliştiğini ve sinemanın akademik bir disiplin olarak ortaya çıkışının gecikmeli olduğunu dile getirmiştir. Film eleştirisi yazının görünürlük kazanmasıyla sektör-akademi ilişkisi kurulmaya başlanmış olsa da sektörün dinamik yapısı ile akademinin durağan doğasının etkili bir iş birliği oluşmasını zorlaştırdığı görüşündedir. K3, akademi ve sektör ilişkilerinin genellikle belli başlı güç odakları tarafından yönlendirildiğini ifade etmektedir. Film festivallerinin akademi ve sektör arasında bağlantı kurmak için önemli bir platform olduğunu ancak bu iş birliğinin sıklıkla kişisel ilişkilere dayandığını belirtmektedir.

Festivallerin, özellikle üniversite-sektör iş birliği açısından yeterince etkili olmadığını düşünen K3, bu kopukluğun öğrencilerin sektöre erişimini de zorlaştırdığını ifade etmiştir. Kendi deneyimleri doğrultusunda, öğrencileri yönlendirmek için kişisel bağlantılarını kullanarak bu boşluğu kapatmaya çalıştığını dile getirmiştir. Katılımcıların çoğu, sinema sektörü ile akademi arasındaki ilişkinin tarihsel olarak kopuk olduğunu ve bu durumun günümüzde de devam ettiğini belirtmiştir. K6, bu kopukluğun nedenlerini akademisyenlerin sektörden izole olması ve yönetmenlerin akademisyenlere karşı önyargılı yaklaşımı ile açıklamıştır. K7, sektörde belirli güç odaklarının etkili olduğunu ve bu durumun akademisyenlerin sektöre entegrasyonunu zorlaştırdığını vurgulamıştır. Örneğin, festivallerde jüri üyelikleri gibi süreçlerde akademisyenlere yeterince yer verilmediği, bunun da akademi ile sektör arasındaki mesafeyi daha da açtığı ifade edilmiştir. Katılımcılar, özellikle bağımsız filmlerin değerlendirilmesinde akademik perspektifin sektöre önemli katkılar sunabileceği ancak bu fırsatların yeterince değerlendirilmediği konusunda hemfikirdir. K5, sektördeki eleştirilerin genellikle yüzeysel kaldığını, akademik eleştirinin ise daha derinlikli bir perspektif sunduğunu ifade etmiştir.

Bu değerlendirmeler, sinema sektörü ve akademi arasındaki iş birliğini geliştirecek daha etkin platformlara ve yaklaşımlara ihtiyaç olduğunu göstermektedir. Festivaller, iş birliği alanlarının güçlendirilmesi için önemli bir fırsat sunarken, akademik katkılarının sektörde daha fazla görünürlük kazanması gerektiği açıktır. Ayrıca, sektörde akademisyenlere karşı oluşan önyargıların giderilmesi ve akademinin sektörel ihtiyaçlara daha hızlı yanıt verebilecek bir yapıya kavuşturulması, bu kopukluğun aşılması için kritik bir öneme sahiptir.

Sonuç ve Öneriler

Bu çalışma, sinema akademisyenlerinin filmlere erişim süreçlerinde yaşadıkları zorlukları çok boyutlu bir şekilde ele alarak, bu zorlukların akademik üretim, eğitim-öğretim faaliyetleri ve sinema tarih yazımı üzerindeki etkilerini kapsamlı bir şekilde incelemeyi hedeflemiştir. Filmlere erişim sorunları, özellikle bağımsız ve arthouse yapımlar açısından derinleşmiş olup, bu durum hem bireysel akademik çalışmaları hem de kolektif sinema hafızasının oluşturulmasını zorlaştırmaktadır. Araştırmamızın bulguları, sinema tarih yazımı için hayati öneme sahip olan birincil kaynaklara erişim eksikliğinin, sinemanın tarihsel, sanatsal ve toplumsal boyutlarını analiz etme süreçlerini sınırladığını açıkça ortaya koymaktadır.

Sinema tarih yazımı, filmlerin birincil kaynak olarak ele alınmasını gerektirir. Ancak, bu kaynaklara erişimde yaşanan zorluklar, akademisyenleri genellikle ikinci elden verilere veya dolaylı kaynaklara yönlendirmektedir. Bu durum, sinema tarih yazımında ele alınan bilgilerin doğruluğu ve kapsamı üzerinde olumsuz etkiler yaratmaktadır. Örneğin, bağımsız yapımların erişim eksikliği, bu filmlerin sinema tarihindeki yerinin tam anlamıyla kavranmasını engellemektedir. Bu tür yapımlara yönelik detaylı analizlerin sınırlı olması, bağımsız sinemanın toplumsal ve sanatsal işlevlerinin yeterince tartışılmamasına neden olmaktadır. Sinema tarihine ilişkin çalışmalarda filmlerin bizzat izlenerek analiz edilmesi gerektiği düşünüldüğünde, filmlere erişim eksikliği sinema tarih yazımının en temel sorunlarından biri olarak ortaya çıkmaktadır.

Çalışmamızın bulguları, sinema tarih yazımının yanı sıra sinema eğitimi üzerindeki etkileri de vurgulamaktadır. Filmlere erişim zorlukları, akademisyenlerin ders içeriklerini güncel filmlerle destekleme imkânını sınırlandırırken, öğrencilerin eleştirel analiz becerilerini geliştirmelerini de zorlaştırmaktadır. Bağımsız yapımlar, özellikle farklı estetik ve anlatı biçimlerini anlamak için önemli bir kaynak olmasına rağmen, bu tür filmlere erişim eksikliği, öğrencilerin alternatif sinema biçimleriyle tanışmalarını geciktirmektedir. Bu durum hem eğitim sürecinin hem de sinema akademisinin eleştirel üretim kapasitesini olumsuz yönde etkilemektedir.

Film festivalleri, bağımsız sinemanın görünürlüğünü artırmada önemli bir rol oynasa da bu festivallerin genellikle büyük şehirlerde düzenlenmesi ve festivallere erişim konusunda olanakların sınırlılığı, sinema akademisyenlerinin filmleri izleme ve analiz etme süreçlerini güçleştirmektedir. Ayrıca, festivallerde akademisyenlerin katkılarının sınırlı kalması, sinema tarih yazımına yönelik eleştirel perspektiflerin eksikliğini doğurmaktadır. Dijital platformlar, bu sorunun çözümünde etkili bir araç olarak öne çıksa da platformların bağımsız yapımları yeterince kapsayamaması ve coğrafi erişim kısıtlamaları, bu sorunun tamamen çözülmesini engellemektedir. Kültürel politikalar ve dijitalleşme süreçleri, bu noktada hem sinema tarih yazımı hem de akademik üretim açısından önemli bir rol üstlenmelidir. Sektör, festivaller ve üniversiteler arasında kurulacak bir dijital platformlar; bilgi ve film paylaşımını daha hızlı, daha nitelikli ve sürdürülebilir hale getirerek, sinema alanındaki akademik üretimi ve tarih yazımını destekleyecek güçlü bir altyapı sunabilir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı ile diğer politika yapıcılarının, sinema tarih yazımının temel kaynaklarına erişimi kolaylaştıracak politikalar geliştirmesi gerekmektedir. Ulusal düzeyde bir dijital film arşivi oluşturularak, bağımsız filmlerden klasiklere kadar geniş bir seçki, akademisyenlerin ve sinema tarihçilerinin kullanımına sunulabilir. Ayrıca, taşra bölgelerinde gezici film festivalleri düzenlenmesi, yalnızca bağımsız yapımların izleyiciyle buluşmasını değil, aynı zamanda bu yapımların tarihsel bağlamlarının anlaşılmasını da kolaylaştıracaktır.

Sonuç olarak, filmlere erişim zorlukları, akademik üretimden sinema tarih yazımına, eğitim-öğretim faaliyetlerinden toplumsal hafızaya kadar birçok alanda derin etkiler yaratmaktadır. Bağımsız yapımların daha geniş bir izleyici kitlesine ulaştırılması, sinema tarih yazımının zenginleştirilmesi ve sinema akademisinin daha eleştirel bir zemine oturtulması açısından kritik öneme sahiptir. Çalışmanın bulguları, kültürel politikaların bu sorunların çözümünde önemli bir rol oynayabileceğini ve film festivallerinin daha kapsayıcı ve erişilebilir bir yapıya kavuşturulması gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu öneriler hem sinema akademisinin hem de sektörün daha sürdürülebilir bir yapıya kavuşmasını sağlayarak, Türk sinemasının ulusal ve uluslararası alandaki konumunu güçlendirecektir.

Kaynakça | References

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of enlightenment* (J. Cumming, Trans.). Stanford University Press.
- Arnheim, R. (1957). *Film as art*. University of California Press.
- Aytekin, M. (2021). COVID-19 sürecinde Türkiye’de düzenlenen uluslararası film festivalleri üzerine bir inceleme. İçinde H. Arslan & M. Çetin (Ed.), *Değişen ve Değişmeyenleri ile COVID-19 Dönemi ve Yeni Normaller* (Cilt 2, ss. 150-189). İstanbul: Der Yayınları.
- Bazin, A. (1967). *What is cinema?* (H. Gray, Trans.). University of California Press.
- Benjamin, W. (1968). The work of art in the age of mechanical reproduction. In H. Arendt (Ed.), *Illuminations* (H. Zohn, Trans., pp. 217–251). Schocken Books.
- Bordwell, D. (1996). Contemporary film studies on the vicissitudes of grand theory. In D. Bordwell & N. Carroll (Eds.), *Post-theory: Reconstructing film studies* (pp. 3–30). Madison: University of Wisconsin Press.
- Çakar Bikiç, N. (2020). Pandemi etkisi: Kısa film festivalleri ve yaşanan dönüşüm üzerine bir değerlendirme. *Film Festivalleri Kitabı*, 169-183.
- Deleuze, G. (1986). *Cinema 1: The movement-image* (H. Tomlinson & B. Habberjam, Trans.). University of Minnesota Press.
- Dix, A. (2016). *Beginning film studies*. Manchester: Manchester University Press.
- Eisenstein, S. (1977). *Film form: Essays in film theory* (J. Leyda, Ed. & Trans.). Harcourt Brace.
- Eisenstein, S. (1977). *Film form: Essays in film theory* (J. Leyda, Ed. & Trans.). Harcourt Brace Jovanovich.
- Erkılıç, H. (2017). Dijital sinema teorisi üzerine: Akışkan sinema ve akışkan sinema teorisi. *SineFilozofi Dergisi*, 2(4), 56–72. Retrieved from <https://www.sinefilozofi.org>
- Erkılıç, H. (2022). Film festivalleri çalışmaları. İçinde *Film Festivalleri E-kitabı 1* (ss. 1-28). Ankara: Deki Yayınları.
- Gültekin, G. (2020). Sinedigma: Sinemanın Zihinsel ve Toplumsal Gerçeklik Üretimi. *SineFilozofi*, 5(10), 704-721. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.788370>
- Gürkan, İ. (2019). Film çalışmalarında eleştirinin dönüşümü: Görsel-işitsel denemeler. *SineFilozofi*, 4(8), 284–285.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications.
- Harbord, J. (2002). *Film cultures*. London: Sage Publications.
- Hillier, J. (Ed.). (1985). *Cahiers du Cinéma: The 1950s – Neo-realism, Hollywood, new wave*. Harvard University Press.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. NYU Press.
- Kümbetoğlu, B. (2008). *Sosyolojide ve antropolojide niteliksel yöntem ve araştırma*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Marie, M. (2003). *The French New Wave: An artistic school*. Blackwell Publishing.
- Metz, C. (1982). *The imaginary signifier: Psychoanalysis and the cinema* (C. Britton, A. Williams, B. Brewster, & A. Guzzetti, Trans.). Indiana University Press.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.
- Özön, N. (2010). *Türk sineması tarihi (1896–1960)*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Saydam, B. (2020). Türkiye’de sinema tarihyazımının gelişim süreci. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 425–472. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/talid/issue/58073/842097>
- Tekin, H. H., & Tekin, H. (2012). Nitel araştırma yönteminin bir veri toplama tekniği olarak derinlemesine görüşme. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3(13), 101-116.
- Tokmak, M. (2016). Sözlü tarih ve derinlemesine görüşme. *Ardahan Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 3, 83–98.
- TrtAkademi, (2018). *Sinema ve festival izleyici eğilimleri ve durum tespit araştırması*. TRT Akademi, 1–281.
- Uğurlu, E. G., & Aşkan, H. (2018). Türkiye’deki uluslararası film festivalleri ve Uluslararası Eskişehir Film Festivali izleyici araştırması. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(2), 81-98. <https://doi.org/10.18037/ausbd.552410>
- Uslu, F. & Demir, E. (2023). “Nitel Bir Veri Toplama Tekniği: Derinlemesine Görüşme”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 40(1), s. 289-299.
- Vertov, D. (1984). *Kino-eye: The writings of Dziga Vertov* (A. Michelson, Ed.). University of California Press.
- Yetkiner, B. (2019). Türkiye’de film festivalleri. *Film Festivalleri Kitabı*, 104-113
- HTTP1: <https://msgsu.edu.tr/akademik/guzel-sanatlar-fakultesi/bolumler/sinema-televizyon/> (Erişim Tarihi: 20.04.2025)
- HTTP2: Yükseköğretim Kurulu. (2022). Türkiye Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi. Retrieved from <https://akademik.yok.gov.tr/AkademikArama/view/searchResultviewListAuthorAndScFields.jsp> (Erişim Tarihi: 25.11.2024)