



POST-SİNEMA ÇAĞINDA FİLM ELEŞTİRİSİNDE GELENEKSEL YAKLAŞIMLARI AŞMAK: BÜTÜNCÜL BİR FİLM ELEŞTİRİSİ YAKLAŞIMI¹

Nuray Hilal Tuğan²

Özet

Geleneksel olarak görsel-işitsel bir sanat dalı ve kitle iletişim aracı olarak konumlandırılan sinema filmlerinin çözümlenmesi için gerek anlatı (içerik) temelinde gerekse görsel (biçim) olarak birçok çözümlenme yöntemi tercih edilmektedir. Sinema filmleri çok katmanlı yapıları itibarıyla bu anlamda hem anlattıkları öykü açısından hem de görsel özellikleri açısından ele alınabilirler. Bunun yanı sıra film anlatısının derininde olduğu varsayılan politik, ideolojik ve kültürel anlamlar bağlamında incelenebilirler. Ancak giderek karmaşıklaşan yapı, gösterim ve alımlama süreçleri, filmlerin geleneksel film eleştirisi yöntemleri ile incelenmesini güçleştirmekte, içinde bulunulan dönemde dijitalleşmenin de etkisiyle geleneksel film eleştirisi yaklaşımlarının tek başına kullanılması filmlerin ve bu filmleri alımlamayan seyircilerin hızla değişen doğasını açıklamakta yetersiz kalabilmektedir. Bu doğrultuda çalışmada film çözümlemesinde ihmal edildiği düşünülen çok boyutlu ve bütüncül bir yaklaşım olanağının özlü bir betimlemesinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda çalışmada öncelikle geleneksel film eleştirisinin ana hatları ortaya konulmuş, ardından dijitalleşmeyle dönüşen sinema filmlerinin farklı yön ve boyutlarını içeren bir yaklaşımın nasıl geliştirilebileceği tartışılmış ve alternatif bir analiz modeli önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Film eleştirisi, Söylem Analizi, Eleştirel Söylem Analizi, Dijital Sinema, Post-Sinema

¹ Bu makale 12-13 Mart 2022 tarihlerinde çevrimiçi olarak düzenlenen Uluslararası Sosyal Bilimler ve Eğitim Bilimleri Sempozyumu'nda (USVES) sunulan "Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Biçim ve İçerik İkiliğini Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı" başlıklı sözlü bildiri den türetilmiştir.

² Dr. Öğr. Üyesi Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon Ve Sinema Bölümü, nuray.tugan@hbv.edu.tr, ORCID 0000-0002-9184-6241

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

OVERCOMING THE TRADITIONAL APPROACHES IN FILM CRITICISM IN THE AGE OF POST CINEMA: A HOLISTIC APPROACH TO FILM CRITICISM

Abstract

Many analysis methods are preferred both on the basis of narrative (content) and visual (form) for the analysis of movies, which are traditionally positioned as an audio-visual art branch and mass media tool. Because of their multi-layered structure, motion pictures can be considered both in terms of the story they tell and in terms of their visual characteristics. In addition, they can be examined in the context of the political, ideological and cultural meanings that are assumed to be deep within the film narrative. However, the increasingly complex production, screening and reception processes make it difficult to deal with films with traditional film criticism methods, and the use of traditional film criticism approaches alone, with the effect of digitalization in the current period, may be insufficient to explain the rapidly changing nature of films and the audience who do not receive these films. In this direction, it is aimed to present a concise description of the possibility of a multidimensional and holistic approach, which is thought to be neglected in film analysis. In this context, in this study, firstly, the main lines of traditional film criticism were revealed, then it was discussed how to develop an approach that includes different aspects and dimensions of cinema films transformed by digitalization, and an alternative analysis model was proposed.

Keywords: Film criticism, Discourse Analysis, Critical Discourse Analysis, Digital Cinema

GİRİŞ

Dijital kültür tarafından karakterize olan günümüz toplumsal yaşamında, söz konusu dijital kültürün en önemli unsurlarından biri olan sinema filmleri esasen ilk ortaya çıktıkları günden bu yana hem popüler anlamda hem de akademik disiplinlerin ilgi odağı olmuştur. Bu süreçte öncelikle bir sanat formu olarak rüştünü ispat etmesi beklenen sinema, ulaştığı kitlenin büyüklüğü açısından da popüler kültürün başat unsurlarından biri olarak ele alınıp, inceleme nesnesi biçiminde değerlendirilmektedir. Dijital medyanın, medya ekolojisini köklü bir biçimde değiştirmesi, diğer bir ifade ile medya ve toplum arasındaki ilişkinin giderek karmaşıklaşması, dijital teknolojilerin filmlerin yapım sürecinden dağıtımına kadar olan süreçte büyük değişikliklere sebep olması, dijital platformların yaygınlaşması, sinema ve izleyici arasındaki ilişkinin izleme deneyimini dönüştürecek şekilde farklılaşması gibi olgular sinema filmlerini inceleyen bir disiplin olarak film çalışmalarını ve film eleştirisini de etkilemektedir.

Eleştiriyi insanın kültürel yaşamının çözümlemesi olarak tanımlayan Ryan (2012), eleştirinin bilimin fiziksel hayatı incelerken yaptığı gibi, kültürel yaşamı parçalara ayırdığını, incelediğini ve nasıl işlediğini ortaya çıkardığını belirtmektedir. Filmlerin kültürel yaşamın en önemli unsurlarından biri olduğuna vurgu yapan Corrigan (2007) ise film hakkında yazmanın, izlenen filmde görülenleri tartışmaya yönelik ilk tepkinin ötesinde, daha dikkatli ve hesaplı bir yaklaşımı gerektiğini ifade etmektedir. Esasen bir filmi incelerken, filmde görülenleri betimlemek ya da anlatmak ile filmi çözümlmek arasındaki farka birçok yerde vurgu yapılmıştır. Örneğin, sinema filmlerini çözümlerken, tarif etme ve çözümleme arasında bir ayrım yapan Buckland (2018) tarifin çözümlemeyle desteklenmesi gerektiğini ifade etmektedir. Buna göre bir filmi tarif ederken, sahnede ya

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

da filmde görülenler sözcüklere dökülürken, çözümleme bir filmin genel formunun ya da yapısının, diğer bir ifade ile filmin tasarımının incelenmesini içermektedir (Buckland, 2018). Aynı şekilde Berger (2018) medya eleştirisi ve çözümlemesinin bir film, televizyon programı, video oyunu ya da diğer medya içerikleri üzerine kişisel görüşlere dayandırılmayacağını ifade ederek, bir araştırmacının medya içerikleri üzerine yaptığı değerlendirmelerin değerli olduğuna başkalarını ikna etmek istiyorsa, bu değerlendirmeleri desteklemesi gerektiğini belirtirken medya çözümlemelerinde analiz yöntemlerinin önemini altını çizmektedir.

Medya çözümlemelerinde sistematik, bütüncül ve çok katmanlı bir anlayışa yönelik duyulan ihtiyaç, dijital medyanın sosyokültürel yaşamda meydana getirdiği değişimleri anlayabilmek için bir zorunluluk halini almıştır. Sinema filmlerinin söz konusu bu değişimden etkilenmesini kuramsallaştırabilmek adına alanda dijital sinema, post-sinema gibi yeni kavramlara başvurulmakta, sinemanın dijitalleşmeyle birlikte yaşadığı çok yönlü değişim yeni açıklama biçimlerine ihtiyaç duymaktadır. Dolayısıyla çalışmada geleneksel yaklaşımların dışında, bütüncül, çok katmanlı bir film eleştirisinin temel özelliklerinin ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda aşağıda öncelikle film eleştirisi kavramı, ardından temel film eleştirisi yaklaşımları, post sinema, dijital sinema ve dijitalleşmenin sinemaya olan etkisi ele alınmakta ve nihayetinde bu etkinin yenilikçi bir film eleştirisi yaklaşımıyla incelenip incelenemeyeceği tartışılmakta ve son olarak da sinema filmlerini derinlikli ve bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirebilmek ve çözümleyebilmek amacıyla bir model önerilmektedir.

LİTERATÜR

Geleneksel Film Eleştirisi ve Temel Film Eleştirisi Yaklaşımları

Filmler, toplumsal ve kültürel etkileri, popülerlikleri ve ulaşılabilirlikleri ölçüsünde uzun zamandır akademik incelemenin konusu olmuşlardır. Literatürde filmleri incelerken farklı yaklaşımlara, anlatım diline ve amaçlara sahip film eleştirileri birbirinden belirli özellikleri itibarıyla ayrılmaktadır.

Film eleştirisini amaçları ve izlerkitlesi açısından izleme raporu, tanıtım yazısı, kuramsal yazı ve eleştirel makale olmak üzere dört başlıkta ele alan Corrigan (2007), filmler hakkında yazarken kişisel duygular, beklentiler ve tepkilerin zekice yazılmış bir eleştirinin başlangıç noktasını oluşturabileceğini, ancak bu göreceli bakış açısının nereden kaynaklandığı ve filmin sinema tarihi içerisindeki konumu, kültürel arka plan, biçimsel stratejiler ile nasıl ilişkilendirilebileceği konusundaki somut değerlendirmelerle dengelenmesi gerektiğini ifade etmektedir.

Özden (2004), İngilizcedeki film eleştirisi, film yorumu ve film eleştirmeni ile film yorumcusu arasındaki ayrıma dikkat çekerek, Türkçe 'de film eleştirisinin gösterimde olan, daha önce gösterilmiş ya da televizyonda yayınlanan filmler üzerine yazılan yazıların tümünü kapsadığını ifade etmektedir. Buna göre film yorumu genel bir izleyici kitlesi için değerlendiren yorumcuların filme dair görüşlerini ifade ederken, bir filmi daha sanatsal ve kuramsal ölçütlerle değerlendiren ve filmin toplumsal önemini araştıran eleştirenlerin film eleştirisi birbirinden farklı konumlandırılmaktadır. Kabadayı (2013) da bir filmin popüler okumaları ile film eleştirisi (çözümlemesi) arasındaki farklar üzerinde durarak, genel

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

anlamda film eleştirisinin bir yöntemden ve eleştiri yaklaşımından yararlanılarak gerçekleştirildiğini, başlangıçta gazete eleştirisi olarak adlandırılan eleştirinin daha yüzeysel değerlendirmelerle sınırlı, popüler okumalar olduğunu belirtmektedir.

Bu anlamda akademik film eleştirisini diğer eleştiri biçimlerinden ayıran temel özelliği, bu eleştiri biçiminin belirli bir kuram ve yaklaşıma dayanması, öznel bir tarafı olmakla birlikte filmi bir sanat formu ve kitle iletişim aracı olarak derinlemesine incelemeyi amaç edinmiş olmasıdır. Bu noktada sinema filmleri bir sanat formu olarak konumlandırıldığında tarihsel süreç içerisinde sanat yapıtlarını incelemenin, diğer bir ifade ile bir sanat yapıtına yaklaşım biçimlerinin farklılaştığı görülmektedir. Ötgün (2008), alımlayıcı (izleyici/okur) ve yapıt açısından sanat yapıtına dört farklı yaklaşım bulunduğunu ifade etmektedir. Bunlar; sanatçı merkezli, yapıt merkezli, alımlayıcı merkezli ve son olarak toplum merkezli yaklaşım biçimleridir. Aşağıda yer alan tabloda bu yaklaşım biçimleri ve ilişkili oldukları akımlar ve düşünürler sıralanmıştır:

Tablo 1. Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri³

Yaklaşım Biçimi	Açıklaması	İlgili Olduğu Kuramsal Yaklaşımlar
Sanatçı Merkezli Yaklaşım	Sanat yapıtı incelenirken sanatçının dahi yönü ve yaratıcılığı öne çıkarılır. Sanatçının odağa alındığı bu yaklaşımlar, sanat nesnesinin ne olduğu sorusunu açıklamaya çalışan ve 18. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan Romantizm akımıyla ilişkilidir.	Romantizm Anlatımcı Kuram Eugene Veron B. Croce Hegel Psikanalist Eleştiri Ruhsal Eleştiri (Charles Mauron)
Yapıt Merkezli Yaklaşım	Sanat yapıtı incelenirken sanatçıdan ziyade yapıt öne çıkarılır. Çözümlemenin odağında sanatçı değil, yapıt bulunmaktadır. Sanat yapıtına, yapıtta bulunan yapıtların biçime, düzene, kurguya öncelik veren bir çözümleme yöntemidir. Yapıtta bulunan yapıtların biçimin incelenmesi bu yaklaşımın temelini oluşturmaktadır.	Göstergebilim Yapısalcılık Ferdinand de Saussure V. Propp R. Jacobson T. Todorov R. Barthes

³ Ötgün'den (2008) uyarlanmıştır.

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

Alımlayıcı Yaklaşım	Merkezli	Sanat yapıtı incelenirken alımlayanın duygu ve düşünceleri öne çıkarılır. Alımlama estetiği, alımlayanın yapıt karşısında duygularını, çıkarımlarını önemseyen bir görüştür. Alımlama estetiğinde sanat yapıtıyla iletişime geçen, onu kavrayan ve onu alımlayanın duygu ve düşünceleri odağa alınır.	Alımlama Estetiği Iser H. Robert Jauss İzlenimci Eleştiri
Toplum Yaklaşım	Merkezli	Sanat yapıtı incelenirken toplumsal ve tarihsel koşullar öne çıkarılır. Bu yaklaşım dış dünyada görülen gerçekliğin yapıtı yansıtıldığı fikri üzerine temellenmektedir. Yansıtmacılık kuramı üzerine inşa edilmiştir. Bu yöntemlerin ortak özelliği; sanatçıya tarihsel güçlerin, toplumsal koşulların nasıl etkiler yaptığı, bir yapıtın oluşmasında ne gibi nedenlerin rol oynadığı, yapıtın oluşturulduğu zamandaki koşulları ve ortamı araştırmak ya da yapıtı çağını aydınlatan bir belge gibi ele almaktır.	Marksist Kuram Tarihsel Eleştiri Toplumcu Eleştiri K. Marx Engels L. Althusser

Yukarıdaki tabloda özetlenen yaklaşım biçimleri sinema filmlerinin akademik olarak incelemesinde de kullanılan temel kuramsal çerçeveleri içermektedir. Corrigan (2007) film eleştirisinde altı temel yaklaşım belirlemekte ve bunları sinema tarihi, ulusal sinemalar, türler, yaratıcı yönetmenler, biçimci yaklaşımlar ve ideoloji olarak kategorize etmektedir. Özden (2004) ise gazete eleştirisi de dahil olmak üzere, dokuz temel yaklaşım belirlemiş ve bunları gazete eleştirisi, tarihsel eleştiri, auteur eleştirisi, göstergebilimsel eleştiri, sosyolojik eleştiri, ideolojik eleştiri, psikanalitik eleştiri, feminist eleştiri ve son olarak tür filmi eleştirisi şeklinde sıralamıştır. Bu yaklaşımlardan yola çıkarak yukarıda yer tabloya göre esasen auteur eleştirisi ya da Corrigan'ın ifadesiyle yaratıcı yönetmenler

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

eleştirisi ile psikanalitik eleştiri sanatçıyı merkez alan bir yaklaşıma, tarihsel, toplumsal, ideolojik yaklaşım ve feminist eleştiri toplum merkezli yaklaşıma, göstergebilimsel eleştiri ise yapıt merkezli yaklaşıma karşılık gelmektedir. Sonuç itibariyle farklılıklar bulunmakla birlikte birçok kaynakta adı geçen sekiz temel yaklaşım bulunmaktadır. Bunlar; tarihsel eleştiri, yapısalcı eleştiri, sosyolojik eleştiri, ideolojik eleştiri, psikanalitik eleştiri, toplumsal cinsiyet eleştirisi, auteur eleştirisi ve tür eleştirisidir (Ryan ve Lenos, 2012; Ryan, 2012; Buckland, 2018; Butler, 2011). Bu yaklaşımların yanı sıra içerik analizi, söylem analizi, eleştirel söylem analizi, multimodal söylem analizi gibi çözümleme yöntemleri de yukarıda sıralanan geniş çerçeveler içerisinde yine akademik film eleştirisinde sıklıkla kullanılmaktadır. Aşağıda söz konusu sekiz yaklaşım tablolaştırılarak, temel fikirleri ve temel kuramcıları açısından ele alınmıştır.

Tablo 2. Film Eleştirisinde Yedi Temel Yaklaşım⁴

	Yaklaşım	Temel Özellikleri	Temel Kuramcılar
1	Tarihsel Film Eleştirisi	Filmler, tarihsel bir bağlam içerisinde, tarihsel bir bakış açısıyla değerlendirilir.	Fransız Yeni Dalgası temsilcilerinin Cahiers du Cinema dergisinde yer alan yazıları
2	Yapısalcı Film Eleştirisi	Filmler, anlam üreten parçalardan oluşan, kültürel bir dil sistemini şekillendiren dilsel bir yapı olarak değerlendirilir.	Ferdinand de Saussure Roland Barthes
3	Psikanalitik Film Eleştirisi	Filmler, rüya gibi ele alınarak, filmlerin açık içeriğinin altında yatan, örtük içerik açığa çıkarılmaya çalışılır ve filmler yönetmenin ve toplumun bilinçaltının dışavurumu olarak değerlendirilir.	S. Freud C. G. Jung J. Lacan
4	Auteur Eleştirisi	Filmler yönetmenin yaratıcı kişiliğinin ve vizyonunun yansıması olarak ele alınarak, aynı yönetmenin tüm filmlerinde tekrar eden ortak temalar ve üslup özellikleri değerlendirilir.	Fransız Yeni Dalgası François Truffaut Andrew Sarris Peter Wollen

⁴ Ryan (2012), Ryan ve Lenos (2012) bu yaklaşımların dışında Postyapısalcı Eleştiri, Etnik, Sömürgecilik Sonrası Eleştiri, Bilimsel Eleştiri ve Kültürel Çalışmalar yaklaşımlarını da önermektedir. Tablo, Ryan (2012), Ryan ve Lenos (2012), Özden (2004)'ten uyarlanmıştır.

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak:
Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

5	İdeolojik Film Eleştirisi	Filmler, dünyanın nasıl ele alındığı ya da alınması gerektiğine dair örtük ya da açık mesajlar içeren birer kültürel ürün olarak ele alınır ve filmlerde yer alan toplumsal, kültürel ve politik değerler açığa çıkartılarak değerlendirilir.	K. Marx L. Althusser W. Benjamin T. Adorno-M. Horkheimer Louis Comolli- Jean Narboni
6	Toplumsal (Sosyolojik) Film Eleştirisi	Filmler toplumsal ve kültürel birer ürün olarak ele alınarak, sosyal bilimlere dayalı bir çerçevenin içerisinde değerlendirilir.	E. Goffman P. Bourdieu
7	Toplumsal Cinsiyet Eleştirisi	Filmler ataerkil sistemin birer yansıması olarak ele alınarak, bu yansıma içerisinde kadın ve erkek kimliğinin temsil biçimleri değerlendirilir.	Laura Mulvey Judith Butler Luce İrigaray
8	Tür Filmi Eleştirisi	Filmler, popüler ve endüstriyel birer ürün olarak ele alınarak, sinema tarihi içerisindeki konumları itibariyle benzer tema, karakter ve görsel dil özellikleri açısından değerlendirilir.	Stephen Neale Thomas Schatz Noel Carrol Erwin Panofsky

Yukarıda sadece temel özellikleri ile ve dolayısıyla yüzeysel olarak sıralanan yaklaşımlar, Kültürel Çalışmaların da etkisiyle Görsel Çalışmalar ve Sömürgecilik Sonrası Etnik Çalışmalara doğru genişlemiştir. Esasen film eleştirisi kavramının kullanımı da kendi içerisinde sinemanın toplumsal ve kültürel bir kurum olarak dönüşümüne bağlı olarak değişmiş ve “film çalışmaları” alanına doğru evrilmiştir. Bu anlamda çalışmada film eleştirisi, yalnızca filmin kurama dayalı akademik incelemesi anlamında değil; Nelmes’in (2012) de ifadesiyle sadece filmlerin nasıl inşa edildiğini ve seyirciyi nasıl etkilediğini tartışmakla kalmamakta, aynı zamanda toplum hakkında ne anlattıklarını, bunun ulustan ulusa nasıl farklılık gösterdiğini ve filmin çevremizdeki dünyaya dair anlayışımıza nasıl meydan okuyabileceğini de araştıran bir disiplin olarak film çalışmaları bağlamında ele alınmaktadır.

Post Sinema ve Film Eleştirisinde Yeni Yaklaşımlar

Cinzia Angelini isimli animasyon sanatçısı, 3 boyutlu bir kısa animasyon filmi olarak tasarlanan *Mila*’yı yaratmak için bağımsız bir sanal animasyon stüdyosunda küresel bir ekip kurarak, 35 ülkeden 350 gönüllü sanatçının katılımıyla filmi gerçekleştirmek için

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

bütçe olmadan 10 yıldan fazla çalışmıştır. Bulutta bir araya gelerek birleştirilen film, savaşın kaosu içinde yaşayan küçük bir kızın hikayesini anlatan ödüllü bir film olarak erişime açılmıştır (an army of artists teams up in the cloud, t.y.). 2019 yapımı *Alita: Savaş Meleği* isimli bilim kurgu filminde performans yakalama (performance capture) adı verilen ve daha önce film yapımında kullanılan hareket yakalama (motion capture) teknolojisinin geliştirilmiş bir versiyonu kullanılmış, anlatıya da adını veren ve genç oyuncu Rosa Salazar tarafından canlandırılan Alita karakteri bu teknoloji sayesinde yaratılmıştır. Filmin yapımcısı Jon Landau (aynı zamanda *Avatar* filminde James Cameron ile birlikte çalışmıştır) performans yakalama teknolojisinin temel çalışma prensibini, setin etrafına oyuncuların bedenine yerleştirilen işaretleri (markers) veya oyuncuların fiziksel bedenini kaydedecek bir dizi kamera yerleştirilmesi, sistemin bu işaretleri algılayıp kaydederek, üç boyutlu uzama yerleştirmesi ve CG modellerinin performansını oluşturan bir CG modelinde kullanılmak üzere bir iskelet yaratması olarak tanımlamaktadır (Flicks and city clips, 2019).

Şekil 1. *Alita: Savaş Meleği* (2019) filminden kamera arkası görüntüsü



Film yapım süreçlerinin dönüşümüne ilişkin en belirgin örneklerinden olan bu iki çalışma, dijital teknolojinin, yondeşmenin (convergence) ve medya ekolojisinin toplumsal, kültürel ve endüstriyel bir kurum olarak sinema üzerindeki etkisinin gelecekte daha da baskın hale geleceğinin bir göstergesi olarak okunabilir. Genel olarak medya ekolojisinde yaşanan bu değişim ve dönüşümün farklı medya türlerindeki etkisini ifade etmek için kullanılan yeni kavramlar sinema söz konusu olduğunda dijital sinema ve post sinema terimlerini ortaya çıkarmıştır.

Denson ve Leyda (2016) sinema ve televizyonun, yirminci yüzyılın egemen medyası olarak dönemin kültürel duyarlılıklarını şekillendirdiğini ve yansıttığını belirterek, 21. yüzyıl medyasının yeni yaşam biçimlerini şekillendirmeye ve yansıtmaya nasıl yardımcı olabileceği sorusuna verilecek yanıtın söz konusu yeni medyanın tanımlayıcı özelliklerinin dijital, etkileşimli, ağ bağlantılı, eğlenceli, minyatür, mobil, sosyal, süreçsel, ve bunların yanı sıra algoritmik, birleştirici, çevresel ve yakınsak olmasından geçtiğine inanmaktadır. Buna göre son zamanlarda, bazı kuramcılar geleneksel medyadan farklılaşan söz konusu yeni medyayı yukarıda sıralanan niteliklerinden dolayı post-sinema (sinema sonrası) olarak tanımlamaktadır. Henüz muğlak ve oluşmakta olan bir kavram olmakla birlikte post

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

sinema, yeni medyanın giderek artan etkisine dikkat çekerken, içsel çeşitliliğe izin veren, özetleyici ve genel bir kavram olarak ifade edilebilmektedir. Bu anlamda kavram, yaşanan değişimi, sinemadan post-sinemaya geçişle simgelenen geniş bir tarihsel dönüşüm olarak tanımlamaya imkân sağlamaktadır (Denson ve Leyda,2021).

Geleneksel film teknolojisinin yerini küresel olarak dijital teknolojinin aldığına vurgu yapan Manovich (1995), film yapım sürecinin mantığının yeniden tanımlandığını ifade etmektedir. Buna göre Manovich (1995) profesyonel veya amatör olması fark etmeksizin bireysel veya ekiple gerçekleştirilen film yapımları için eşit derecede geçerli olan dijital film yapıcılığının yeni ilkelerini aşağıda beş madde halinde sıralamaktadır:

1. 3 boyutlu bilgisayar animasyonu yardımıyla fiziksel gerçekliği filme almak yerine film benzeri sahneler oluşturabilmesi.

2. Canlı çekim görüntülerinin (gerçek insanlarla gerçekleştirilen film çekimleri), manuel olarak oluşturulan görüntülerden farklı olmayan grafik görüntülere indirgenmesi.

3. Konvansiyonel film yapımında gerçek oyuncularla gerçekleştirilen film çekimlerinin bozulmamış ve eksiksiz şekilde (diğer bir ifade ile müdahale edilmeden) kullanılırken, dijital sinemada daha fazla birleştirme, canlandırma ve dönüştürme için hammadde işlevi görmesi. Böylece filmin, fotoğrafik sürece özgü görsel gerçekliği korunurken, daha önce yalnızca resim veya animasyonda mümkün olan görsel gerçekliği elde etmesi.

4. Konvansiyonel film yapımında kurgu ve özel efektlerin ayrı etkinlikler olarak kullanılması. Bu yapım biçiminde kurgucu ve özel efekt uzmanlarının iş bölümüne dayalı, birbirinden farklı görev tanımları bulunurken, sinemada dijitalleşme ile bu ayrımın ortadan kalkması. Böylece tek tek görüntülerin paint programında veya algoritmik görüntü işleme yoluyla üzerinde oynanmasının, görüntüleri peşi sıra eklemek ve düzenlemek kadar kolay hale gelmesi.

5. Yukarıdaki temel ilkeler göz önüne alındığında, dijital filmin aşağıdaki şekilde formüle edilebilmesi

Canlı Çekim+Boyama+Görüntü İşleme+Birleştirme+2 Boyutlu Bilgisayar Animasyonu+3 Boyutlu Bilgisayar Animasyonu=Dijital Film

Bu bağlamda dijital sinemanın, sinemanın üretim ve gösterim tarzında yaptığı radikal değişikliklerle sinemadaki gelenekçi yaklaşımın yapım taşları olan pelikül, laboratuvar, film kamerası, makaralar ve film projeksiyonlu çalışma mekanizmasının yerine, dijital araçların hâkim olduğu yeni bir çalışma prensibi oluşturduğu aşikârdır (Zengin, 2018). Ancak dijital sinemanın konvansiyonel sinemadan tek farkı üretim süreçlerindeki farklılıklar değildir. Manovich (2016) esasen yukarıdaki formülde dijital sinemayı değil, dijital filmi formüle etmektedir. Sinema bu çalışmada çok daha geniş bir sosyokültürel ve endüstriyel bağlamın önemli bir unsuru olarak ele alınmaktadır. Bu doğrultuda kapsamlı tartışmasında Stam'ın (2014) dijital sinema ve post-sinemanın temel özellikleri ile bu filmlerin hem sinema kuramında hem de film analizinde nasıl ele alınması gerektiğine dair yaklaşımı aşağıda maddeler halinde kategorize edilmiştir:

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

1. Popüler sanatların kralı pozisyonunu kaybetmiş sinema, günümüzde televizyon, bilgisayar oyunları, bilgisayarlar ve sanal gerçeklikle rekabet etmek zorunda kalmıştır (Stam'ın listesine küresel çapta faaliyet gösteren dijital platformlar da eklenebilir).

2. Yeni görsel-işitsel teknolojiler yeni bir izleyici profili ortaya çıkarmıştır. İzleyicilik süreçlerinin her türlü analizi bu dönüşümü göz önünde bulundurmaya zorundadır.

3. Büyük bütçeli, dijital teknolojilerle gerçekleştirilen Hollywood filmleri, klasik Hollywood sinemasının film dilinden farklı olarak video oyunlarına, müzik kliplerine ve lunapark gezilerine daha fazla benzemektedir. Bu tür bir film dilinde duyum anlatıya, ses ise görüntüye üstün gelmekte, gerçeği taklit etmek ise amaçlanmamaktadır⁵.

4. Klasik anlatı yapısının bozulduğu bu tür filmlerin analizinde özdeşleşme, sütür (dikiş) ve bakışa dayalı semiyotik-psikanalitik çözümlenmeler ve hipotez testine dayalı bilişsel yaklaşımlar geçerli değildir.

5. Post sinema ve sinema öncesi dönem ile benzerlikler bulunmaktadır. Sinema öncesi dönemde yeni bir teknoloji olarak sinema için her şey mümkün gözükmektedir. Dijitalleşmenin sonucu ortaya çıkan post sinemada da benzer şekilde farklı teknolojiler ile bütünleşmeyi sağlayacak birçok olasılık yer almaktadır (örneğin post sinemanın yeni biçimlerinin internet temelli tüketim kültürü ve alışveriş, içerik üretici dijital platformlar ve mobil cihazlarla komşu olması⁶)

6. Sinema ve sinema teorisi, yeni medya tarafından geri döndürülemez şekilde değiştirilecek ve özgüllük, auteur kuram⁷, aygıt teorisi, izleyicilik, gerçekçilik ve estetik gibi teoriler bu değişimden etkilenecektir.

7. İzleyici ve medya arasındaki ilişki interaktiflik üzerinden kurulmaktadır.

8. Dijital kameralar ve dijital kurgu programları yalnızca film çekim ve kurgu olanaklarını kolaylaştırmakla kalmayıp, düşük bütçeli film yapımını da küresel çapta geliştirmektedir.

⁵ *Alita: Savaş Meleği* (2019) ve 2009 tarihli *Avatar* filminin de yapımcılığını üstlenen Jon Landau, röportajında *Avatar* filminin çekimleri sırasında ekibe, çekimlerin fotogerçekçi olması gerektiğini, çünkü hiç kimsenin *Avatar* filmi anlatısı içerisinde yer alan ve kurmaca bir mekan olan Pandora'nın neye benzediğini söylemeyeceğini ifade etmektedir. Film yapım süreçlerinde meydana gelen bu teknolojik dönüşüm sinema ve gerçek arasındaki ilişkiyi ve dolayısıyla sinemada mimesis kavramının doğasını sorunsallaştırmaktadır.

⁶ Stam'ın (2014) örnekleri evden alışveriş, video oyunları ve CD-ROM'lardır, ancak içinde bulunulan dönemde hızla değişen teknolojik araçlar yukarıda sayılan araçların yerini aldığından söz konusu örnekler güncellenmiştir.

⁷ Dijital sinemanın analizinde geleneksel sinema kuramlarının ve eleştiri yaklaşımlarının çalışmamasının, diğer bir ifade ile yenilikçi bir yaklaşıma ihtiyaç duyulmasının temel nedenlerinden biri de yönetmenin bu süreçteki konumundan kaynaklanmaktadır. Bu anlamda film yapım pratiklerinde iki yönlü ya da çift taraflı bir dönüşüm gerçekleşmektedir. Dijital teknolojiler film yapım sürecini kolaylaştırmakta, kurgu ve kamera kaydı gibi iş bölümüne dayalı pratiklerde değişim yaşanmakta, ancak aynı zamanda fantastik ve bilim-kurgu gibi belirli türlerin endüstride baskın hale gelmesiyle birlikte yapım tasarımı da giderek önem kazanmaktadır. Diğer bir ifade ile amatör sanatçılar için film yapım teknolojilerine ulaşma ve bu araçları kullanma olanakları genişlerken, profesyonel yapımlarda yönetmenin yanı sıra sanat yönetimi ve görüntü yönetimi departmanlarının film diline olan katkısı artmaktadır. Bu doğrultuda filmler birçok sanatçının yaratıcı katkısı ile ortaya çıktığından, yönetmenin auteur konumu tartışmaya açılmaktadır.

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

9. Egemen sinemanın geleneksel sinematografik kuralları ve özelliklerinin yerine hızla çoğalan çokanlamlılık geçmektedir. Elektronik ve siberetiğin kolaylaştırdığı, görüntü ve seslerin yeniden yazılabilme kapasitesi, yenilenmiş ve çok kanallı bir estetik biçimi oluşturulmasına imkân sağlamaktadır.

10. Dijital teknolojinin interaktif doğası, kullanıcıları yapımcı-işçilere dönüştürmektedir (Bu kavramın günümüzdeki karşılığı üreten-tüketicidir). Bu ifade dijital medya kullanıcılarının yaratıcı birer pratik olarak sanat yapıtlarını ya da popüler kültür ürünleri işleyebilmelerini ve farklı bir biçime dönüştürebilmelerini anlatmaktadır.

Dijital medyanın popüler kültürde, sinemada ve sinema teorisinde meydana getirdiği dönüşümlerin kısa bir özeti olan ve yukarıda sıralanan maddeler, söz konusu değişimlerin yenilikçi bir bakış açısıyla ele alınmasının ve anlamlandırılmasını önemine dikkat çekmektedir. Bulgular ve yorum kısmında yenilikçi bakış açısı olarak ifade edilen bu yaklaşımın temel özellikleri, bir analiz modeli üzerinden ortaya konulmaktadır.

YÖNTEM

Bilimsel araştırmaların amaçlarını inceleme, tanımlama ve açıklama olmak üzere üç başlıkta ele alan Neumann'a (2017) göre "ne" sorusunu yanıtlamaya yönelik olarak gerçekleştirilen incelemeci araştırmanın temel özellikleri aşağıdaki şekilde sıralanmaktadır:

1. Temel olgular, ortam ve kaygılara aşına hale gelmek
2. Koşulların genel düşünsel bir tablosunu çizmek
3. Gelecekteki araştırmalar için soruları formüle etmek ve odağa yerleştirmek
4. Yeni fikirler, varsayımlar veya hipotezler üretmek
5. Araştırma yürütmenin fizibilitesini belirlemek
6. Gelecek verileri ölçmek ve yerleştirmek için teknikler geliştirmek

Yukarıda maddeler halinde kategorize edilen incelemeci araştırmanın doğasına uygun olarak bu çalışma nitel bir araştırma yaklaşımına sahip olup, betimleyici bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Bu doğrultuda film eleştirisinin temel özellikleri, film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve dijitalleşmenin sinema üzerindeki etkileri belirli başlıklar altında literatür taramasına dayanarak ortaya konulduktan sonra, film çalışmalarında dijital dönemin etkilerini bütüncül olarak ortaya koyabilecek yeni bir yaklaşım önerisi tartışılmıştır.

ANALİZ VE BULGULAR

Post Sinema ve film kuramları arasındaki ilişkiyi tartıştığı makalesinde Stam (2014), değişen görsel, işitsel teknolojilerin sinema teorisi tarafından birbirine bağlanan özgüllük, auteurizm, aygıt teorisi, izleyicilik, gerçeklik, estetik gibi daimî sorunları dramatik bir biçimde etkilediğini belirterek, sinema ve sinema teorisini geri dönülemez şekilde değiştireceğini vurgulamaktadır. Sinema teorisi ile film çalışmaları arasındaki dolaysız bağ göz önünde bulundurulduğunda sinemanın dijitalleşmesi ve izleyicinin üreten-tüketici olarak konumlandırılması, yöndeşmenin izleme deneyimini neredeyse kökünden değiştirmesi filmlerin ele alınış biçiminde de yeni ve bütüncül bir yaklaşımın gerekliliğini

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

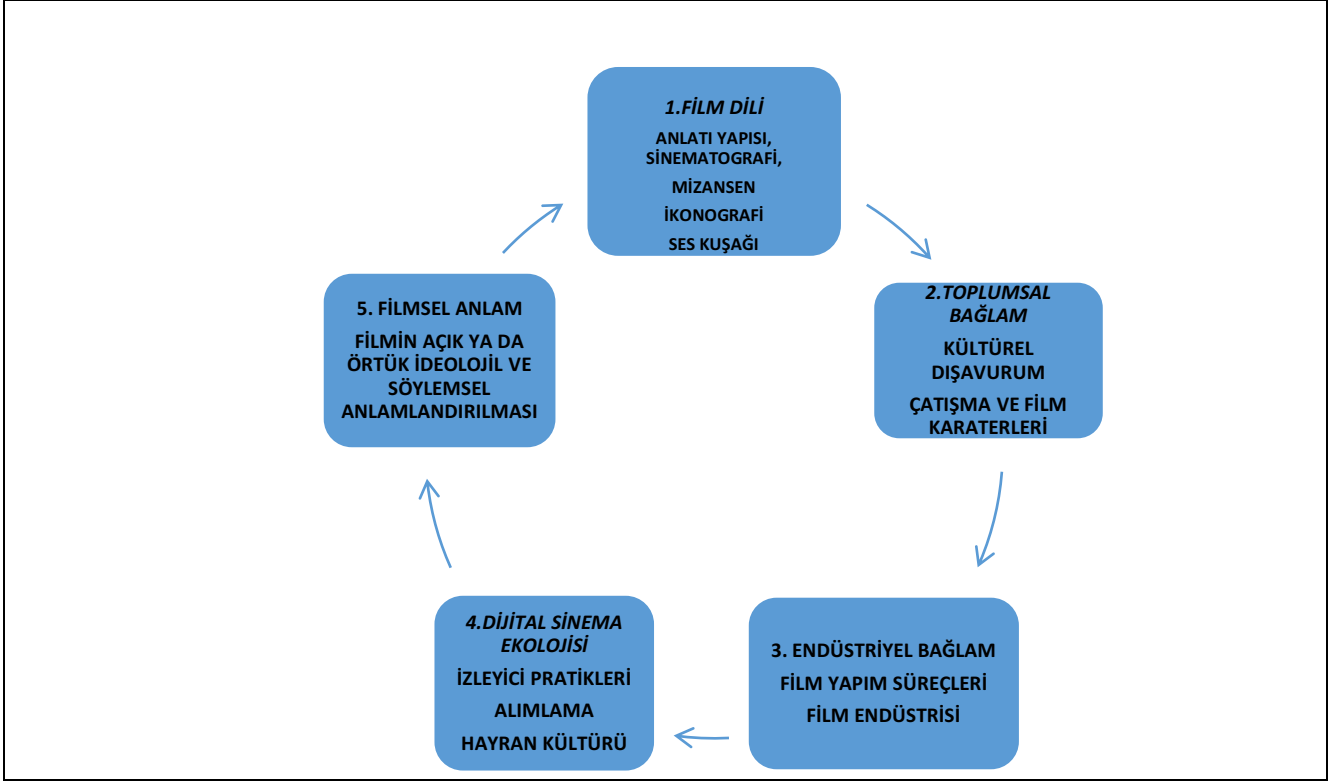
ortaya koymaktadır. Benzer bir vurgu post-sinema kavramını ortaya atan Denson ve Leyda (2021) tarafından da yapılmaktadır. Buna göre *“post sinema yeni bir duygu yapısı ya da epistemenin, yeni duygulanım ve duyarlılık biçimlerinin ortaya çıkmasıyla ilgiliyse, bu tip soruları araştırmak için geleneksel bilimsel formüllerin ve yöntemlerin yeterli cevaplar vermesi olası değildir. Eğer post sinema sorusu...21. yüzyıl medyasının yeni algılayış biçimlerinin nasıl şekillendirdiği ve yansıttığıysa, cevapların, araştırmanın spekülatif ve felsefi boyutuyla derinlemesine ilişkilenebilir”* (Denson ve Leyda, 2021, s. 17-18). Dolayısıyla yeni sinema ya da medya ekolojisinin anlamlı, tutarlıklı, bütünlüklü ve çok katmanlı bir okuması, sinema filmlerinin geleneksel film eleştirisi yaklaşımlarının ötesinde makro bağlamda toplumsal, kültürel ve endüstriyel bir süreç olarak incelemeyi gerektirmektedir.

Bu anlamda bir filmi oluşturan temel öğeler aynı kalmakla birlikte, bu öğelerin elde edilme, bir araya getirilme ve izleyici tarafından alımlama biçimlerinde köklü değişimler meydana gelmiş, sinema filmlerinin anlatı yapıları karmaşıklaşmış, bu anlatı yapıları farklı medya mecralarında farklı biçimlerde yer almaya başlamış, izleyicilerin medya ürünlerinin içeriği üzerindeki etkisi artmış, izleyicilerin içerikle kurduğu bağlantı yalnızca alımlama düzeyinde değil, yaratım düzeyinde de dönüşerek yeni bir hayran kültürü oluşmuş, böylece sinema, gerçeklik ve temsil arasındaki ilişki daha da karmaşık hale gelmiştir.

Örneğin dijital çağda sinemanın anlattığı öyküleri tanımlamak için kullanılan transmedya hikâye anlatıcılığının yeni dönemin sayısal, ağ temelli, interaktif, sanal ve özellikle hipermetinsel yapısını barındıran temel bir anlatım biçimi olarak dijital medya aracılığıyla hikâye anlatımını karakterize ettiği görülmektedir. Dolayısıyla dijitalleşen yeni film biçimlerine ilişkin bir yaklaşımın yukarıda yer alan ve bir filmin anlatı, sinematografi, mizansen, karakter yaratımı ve nihayetinde film ile izleyici arasındaki ilişkiye duyarlı bir vizyon içermesi yerinde olacaktır. Bu anlamda aşağıda bir filmi oluşturan temel unsurlar ve filmin anlamlandırılması süreçlerine yönelik yukarıda ifade edilen toplumsal, kültürel, endüstriyel bağlamın dahil edildiği, filmin katmanlı ve döngüsel bir süreç olarak ele alındığı bir analiz modeli önerilmiştir.

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak:
Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

Tablo 3. Çok Katmanlı Film Eleştirisi Yaklaşımı⁸



Analiz modeli yukarıdaki şekilde süreçsel (döngüsel bir süreç) olarak ifade edilmiştir.

Yukarıda yer alan analiz modelinde sinemayı bir sanat formu, endüstriyel bir kitle iletişim aracı ve 21. yüzyılın sosyokültürel yapısını şekillendiren temel kurumlardan biri olarak ele alan bütüncül ve kapsamlı bir yaklaşım önerilmektedir. Bu yaklaşımın beş temel ayağını oluşturan film dili, toplumsal bağlam, endüstriyel bağlam, dijital sinema ekolojisi ve filmsel anlam başlıkları aşağıda madde madde ele alınmaktadır. Söz konusu yaklaşımın farklı araştırma amaçlarına uyarlanabilecek, yapısalcı, psikanalitik, toplumsal cinsiyet eleştirisi gibi yaklaşımlarla bir arada kullanılacak esnek ve bütüncül bir yapısı bulunduğunu belirtmek gerekmektedir. Çalışmada daha önce bahsedilen geleneksel yaklaşımlar film eleştirisinde birlikte kullanılabilen (örneğin toplumsal cinsiyet eleştirisi ve psikanalitik yaklaşım sıklıkla bir arada kullanılmaktadır), ancak geleneksel yaklaşımlarda izleyici ve film arasındaki ilişkinin yalnızca psikolojik bağlamda ele alınması ya da filmlerin sadece anlatı yapısına odaklanılıp, görsel-işitsel özelliklerinin ihmal edilmesi gibi indirgemeci bir yaklaşım sergilenebilmektedir. Bununla birlikte toplumsal, ideolojik ve tarihsel eleştiri gibi ayrı başlıklar altında ele alınan yaklaşımlar arasındaki sınırların muğlaklığı ve belirsizliği, sosyal bilimlerin farklı disiplin alanlarına gönderme yapan bu başlıkların çok geniş çerçeveler içerisinde birbirinden farklı görüş ve bakış açılarına sahip kuram ve kuramcılara sahip olması, filmlerin çözümlenmesi sırasında sistematik bir yaklaşımın geliştirilmesini zorlaştırmaktadır.

⁸ Benzer bir yaklaşım, Film Stili (Anlatı Yapısı ve İkonografi), Toplumsal Bağlam (Kültürel Dışavurum, Çatışma ve Türsel Karakterler) ve Endüstriyel Bağlam (İzleyici Pratikleri) başlıklarını içerek şekilde transmedya hikâye anlatıcılığı bağlamında süper kahraman filmlerini incelerken de kullanılmıştır. Bkz. Tuğan, N. H. (2021). *Süper Kahraman Filmleri ve Transmedya Hikâye Anlatıcılığı: Avengers (Yenilmezler) Serisi Örneği*. Esmeray Karataş (Ed.), *İletişim Bilimi Araştırmaları I içinde*, s. 533-586. Hiperyayın.

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

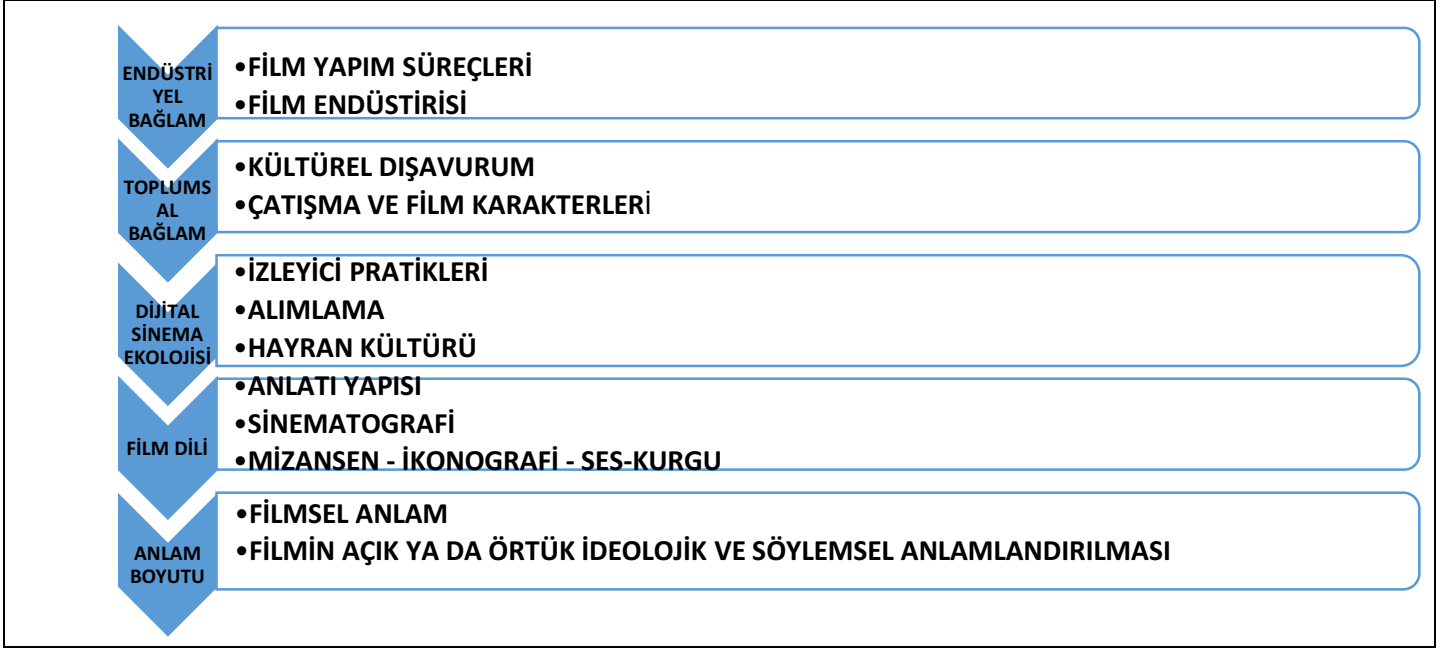
Bu yaklaşımlar 1970'lerden 80'lerin başına kadar sinema çalışmalarında egemen olan ve Bordwell'in (1996) Büyük Kuramlar (Grand Theory) olarak ifade ettiği makro yaklaşımlara dayanmaktadır. Sinema çalışmalarında Büyük Kuramların en belirgin örnekleri Lacancı psikanaliz, Yapısalcı Göstergibilim, Post-yapısalcı edebiyat teorisi ve Althusserci Marksizmin farklı uygulamalarıdır (Bordwell ve Carroll, 1996). Bu yaklaşımların en belirgin özelliği sinema filmlerini büyük kuramsal çerçevelerin temel varsayımları açısından ele alarak, geniş bir bağlamda incelemeleridir. Bordwell ve Carroll (1996) söz konusu kuramsal çerçevelere dayalı film eleştirisini bir soru formüle etmekten, bir problem ortaya koymaktan ya da ilgi çekici bir filmi incelemeye çalışmaktan ziyade, filmleri örnek vererek teorik bir konumu kanıtlamayı temel görev olarak aldıkları için eleştirmekte, bu çalışmalarda film analizinin, esas olarak, belirli bir filme veya tarihsel döneme sosyal bilimlerin belirli disiplinlerindeki kuramların "uygulaması" olarak görüldüğünü belirtmektedir.

Bu durumda yukarıdan aşağıya bir yaklaşımda teori, eleştirmenin deneyimlediği filmsel olayın dışında veya üstünde gezinen soyut bir çerçeve haline gelmektedir. Büyük Teoriye karşı yöneltilen bu eleştirilerin karşısında ise filmi analiz eden araştırmacıların filmsel olay tarafından sağlanan bir kanıt kümesinden başlayıp daha genel argümanlara ve çıkarımlara geçtiği ters tarzda işleyen Bilişsel bir yaklaşımı savunulmaktadır. Bilişselciler, teoriyi parça parça veya Bordwell ve Noël Carroll'un en önde gelen sözcüleri olduğu orta menzilli bir metodoloji olarak ele almaktadır. Bu yaklaşımda film izlemenin biçimsel ve bilişsel yönlerine odaklanılarak, film çalışmaları alanına bir tür rasyonalizm biçimini geri döndürmek için filmsel karşılaşmaların yorumlayıcı ve deneyimsel bileşenleri ortaya çıkartılmaktadır (Smith, 1998).

Bu doğrultuda çalışmada ortaya konulan model, bilimsel yöntem duyarlılığına sahip sağlam ve sistematik bir film analizi için sınırları ve bakış açısı belli, ancak çalışmanın amacına uygun olacak şekilde esnetilebilme potansiyeline sahip bir yaklaşımla oluşturulmuştur. Dolayısıyla modelin geleneksel film eleştirisi yaklaşımlarının söz konusu sınırlılıklarını aşan bir yapıya sahip olduğu düşünülmektedir. Bu yaklaşımda yukarıda Bilişsel film eleştirisi yaklaşımı tarafından da altı çizilen, geleneksel film eleştirisinde ihmal edilen film ve izleyici arasındaki ilişki, anlamın oluşturulmasında izleyicinin katkısı ve dijital dönüşümün bu süreçteki etkileri vurgulanmaktadır. Aşağıda model, katmanlı bir yapı arz edecek biçimde, en yukarıda endüstriyel bağlam en altta ise filmin anlam boyutu yer alacak şekilde tablolandırılmış, sonrasında ise başlıklar açıklanmıştır.

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak:
Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

Tablo 4. Çok Katmanlı Film Eleştirisi Yaklaşımı⁹



Sinema filmlerini endüstriyel, sosyokültürel ve medya ekolojisi bağlamında üretilen birer metin olarak ele alan bu model, söz konusu metnin yapısının çok katmanlı şekilde inşa edildiği ön kabulüne dayanmaktadır. İnceoğlu ve Çomak'a (2009) göre metnin yapısında yapısal örgünün yanı sıra onu çevreleyen bir dış gerçeklik de söz konusudur ve metinler dilbilimsel yöntemle ya da metnin yapısal örgüsüne yönelmeden, metni çevreleyen dış gerçekliğin oluşturduğu "toplumsal, kültürel ve siyasal" çerçeve örgüsü içerisinde ele alınmalı, bu doğrultuda metinler türünden bağımsız olarak en yüzeysel düzlemde en derin düzleme kadar inerek çözümlenmelidir. Çok katmanlı film eleştirisi yöntemi yukarıda ifade edilen metnin etrafındaki dış gerçekliği ve metnin yapısal örgüsünün bir arada çözümlendiği bir yaklaşımı önermektedir.

Medya çalışmalarında, ürüne (film, televizyon dizisi, sosyal medya gönderisi, youtube videosu) ulaşılması daha kolay olduğu için sadece medya içeriği üzerine odaklanılmasını eleştiren Burton (2008), iletişim sürecinde ulaşılması en kolay olanın ürün olsa bile, medya üzerine çalışmanın sadece ürün ile ilgilenmek olmadığını belirtmektedir. Burton'a (2008) göre medyanın kurum, üretim sistemleri, üretim koşulları, izleyici ve ürün olmak üzere beş yönü de incelenmeli ve inceleme bu beş yönün dikkatli bir şekilde tanımlanmasına ve anlamların yorumlanmasına dayanmalıdır. Çalışmada önerilen çok katmanlı film eleştirisi modelinde Burton'ın vurguladığı kurum, üretim sistemleri, üretim koşulları, izleyici ve üründen meydana gelen medyanın beş yönü de analize dahil edilmiştir.

⁹ Buradaki kategorizasyonda filmin en yüzeyinde açık şekilde bulunan görsel ve işitsel özelliklerinden, en derinde bulunan açık ya da örtük anlamlara doğru bir sınıflandırma gözetilmiştir.

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

1. Endüstriyel Bağlam: Film Yapım Süreçleri, Film Endüstrisi

Analizin bu basamağında saygın bir sanat formu olmasının yanı sıra endüstriyel bir kitle iletişim aracı konumunda da bulunan sinema, endüstriyel bir bağlam içerisinde film yapım süreçleri ve film endüstrisi açısından ele alınmaktadır. Özellikle popüler tecimsel sinema, çok büyük bir medya endüstrisinin önemli bir parçası olarak işlemektedir. Hollywood örneğinde sinema tarihinin esasen bir endüstrinin tarihi olduğunu söylemek mümkündür. Teknoloji ile dolaysız bir bağı bulunan sinema, ilk ortaya çıktığı günden bu yana ticari potansiyeli açısından değerlendirilmiştir.

Pramaggiore ve Wallis (2011), popüler basında ve akademide film endüstrisini bir endüstri dalı olarak inceleyen yayınların giderek fazlaştığını ifade etmektedir. Bu tür çalışmalar filmlerde mekân, tema, motif ya da yapısal özelliklere değil, endüstri pratiklerine odaklanmakta, işgücü ilişkileri, fikri haklar, yıldız sistemindeki değişiklikler, lisans, DVD, Blu-ray gibi dijital medya formlarının karşısında sinema salonu marjları, film stüdyoları ve bu stüdyolara sahip uluslararası holdingler vb. konuları ele almaktadır.

Sinemayı bir endüstri dalı olarak ele alan bu tür araştırmaların görece olarak artmasına karşın, akademik film çalışmalarında endüstriyel bağlamın film analizinin en ihmal edilen yönleri arasında bulunduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda film endüstrisinin işleyiş mantığı içerisinde birer emtia olarak pazarlanan ve tüketilen popüler sinema filmlerinin içerik, söylem, tema ya da yapısal özelliklerinin endüstriyel yapı tarafından belirlenmesinden kaynaklandığı göz ardı etmek, analizin yüzeysel sonuçlara ulaşma olasılığını artırmaktadır. Dolayısıyla filmlerin yalnızca metinsel özelliklerine odaklanan çalışmalar, film endüstrisi koşullarının günümüzde giderek karmaşıklaşan film yapım sürecinin, filmin anlatı, sinematografi ve söylemsel özelliklerine olan etkilerini gözden kaçırma riskini taşımaktadır. Endüstriyel bağlamın film analizine dahil edilmesi yalnızca popüler ticari filmler için değil, sanat sineması olarak konumlandırılan ve görece olarak ticari mantıktan bağımsız bir film yapım pratiğini ifade eden sinema biçimleri için de önem arz etmektedir. Zira küreselleşen medya endüstrisi, Netflix, Amazon Prime, Hulu, Disney+ gibi dijital içerik platformları (bu platformlardan biri olan Mubi sanat sinemasının nitelikli örneklerinin, yerel bağımsız yapımların yayınlandığı ücretli bir dijital platformdur), medya endüstrisinde tekelleşme, film yapım olanaklarının artması ve kolaylaşması, üreten-tüketici gibi kavramlar aracılığıyla endüstriyel üretimin film yapımında etkisinin farklılaşması gibi faktörler sanat sinemasını da dönüştürmektedir.

2. Toplumsal Bağlam: Kültürel Dışavurum, Çatışma ve Film Karakterleri

Analizin bu basamağında filmler birer kültürel dışavurum aracı olarak ele alınmakta, toplumsal çatışma, kaygı ve korkuların filmler aracılığıyla ifade edildiği yaklaşımdan yola çıkılarak sosyokültürel dışavurum incelenmektedir. Bu noktada kültür kavramının ele alınması yerinde olacaktır. Farklı kaynaklarda farklı kuramsal yaklaşımlar açısından açıklanan kültür kavramı iletişim çalışmalarının da temel araştırma konularından biridir. Medya, kültür ve toplum arasındaki kompleks ilişki dolayısıyla, sinema filmlerinde kültürel dışavurumun nasıl gerçekleştiğini ortaya koymak önem arz etmektedir.

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

Kültür kavramının, onun karşıtı olarak görülen 'doğa' ile iç içe geçmiş bir anlama sahip bulunduğundan, İngilizcedeki en karmaşık ve tanımlanması en zor olan sözcüklerden biri olduğunu ifade eden Giddens, (2018, s. 259), kültürü “*belirli bir toplumu ya da bir sosyal grubu karakterize eden ve içeriğini, bilgi, gelenekler, normlar, hukuk ve inançların oluşturduğu, yaşam biçimi*” olarak tanımlamaktadır. İletişim araştırmalarındaki temel okullardan biri olan Kültürel Çalışmalar’ da da benzer biçimde yaşam biçimi üzerine vurgu yapılarak kültür, yaşamın ve toplumun belirli bir algısını biçimlendirmeyi sağlayan görece özerk bir yapı olarak ele alınmaktadır. Bu anlayışta kültür; yapıtlar, yazarlar, sanatçılar ve olaylarla ilgili nesne terimleriyle değil, “yaşanmışlık” ve “deneyim” terimleriyle ele alınmaktadır. Bu bağlamda Kültürel Çalışmalar eleştirel ve disiplinlerarası bir yaklaşımla popüler kültürleri toplumsal ve politik sonuçlarıyla incelemeyi amaçlamaktadır (Bourse ve Yücel, 2020).

Popüler kültürün en önemli unsurlarından biri olan sinema filmleri ise bu anlamda kültürel birer ürün olarak söz konusu yaşam biçiminin yansıdığı temel mecralardan biridir. Sinema filmlerinin yönetmenlerin kişisel dışavurumlarını gerçekleştirdikleri sanat yapıtları olmalarının yanı sıra popülerlik niteliklerinden ötürü özellikle yönetmenin kişisel kaygıları kadar toplumun kolektif kaygılarının da yansıtıldığı bir alan olarak ele alan Özden’e (2004) göre kültürel bir dışavurumun izleri bu filmlerde kendilerini göstermektedir. Bu kültürel dışavurum ise filmin anlatı yapısı, anlatı yapısını oluşturan karakterler ve olay örgüsü aracılığıyla belirli çatışmalar üzerinden ifade edilmektedir. Ancak filmlerde ifade olanağı bulunan kültürel dışavurum ile sosyokültürel yapı arasında karmaşık ve karşılıklı bir ilişki bulunmaktadır.

Özden (2004, s. 211), tür filmlerindeki anlatı yapısı ve karakterlerin yalnızca bir takım kültürel düşüncelerin somut bir görünüm kazanmasını sağlamakla kalmadıklarını, buna ilaveten bu kültürel düşüncelerin inşa edilmesine de zemin hazırladıklarını belirtmektedir. Bu anlamda tür filmleri doğaları gereği, hem üretildikleri toplumsal ve kültürel yapının parçası olarak seyirci ile ilişkileri bağlamında ortaya çıkmakta, hem de bu ilişkileri yeniden üretmek kapasitesi ile tasarlanmaktadır. Bununla birlikte yukarıda önerilen modelde toplumsal bağlam, yalnızca tür filmleri açısından değil, ki günümüz sinemasında popüler film ile sanat filmi arasındaki ayırım giderek silikleşmektedir, ticari olmayan film biçimleri için de eleştirel anlamda bir analiz zemini sunmaktadır.

3. Dijital Sinema Ekolojisi: İzleyici Pratikleri, Alımlama ve Hayran Kültürü

Analizin bu aşamasında, incelenen filmler dijital teknolojilerin sinema filmlerinin yapım, yapım sonrası ve alımlama pratiklerinde meydana getirdiği dönüşümlere duyarlı bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Geleneksel film eleştirisi veya çözümlemesinde akademik film eleştirisi ile popüler film okumalarının arasında bir ayrıma gidildiğinden daha önce bahsedilmiştir. Bu doğrultuda örneğin Gündeş’in (2003) sınıflandırmasında sıradan izleyici ve eleştirmen arasında bir kategorizasyona gidilerek, sıradan izleyicinin edilgenliğine vurgu yapılmakta, eleştirmenin ise sıradan izleyiciden çok daha etken, çözümleyici ve bilinçli olduğu belirtilmektedir. Ancak içinde bulunulan süreçte film eleştirisi, film yorumu, film eleştirmeni, akademik film eleştirisi ve sıradan izleyici arasındaki söz konusu ayrımların dijital medya, sosyal medya ve hayran kültüründe giderek muğlaklaştığını ve hatta silikleştğini söylemek mümkündür.

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

Philips (2012), çevrimiçi olarak bir araya gelen benzer bir bakış açısına bir grup insanın kendi video prodüksiyon çalışmalarını yükleyebildiğini, farklı hareketli görüntüleri keşfedebildiklerini ve diğer katılımcıların video çalışmalarını yeniden düzenleyebildiklerini ifade etmektedir. Buna göre film materyaline ilişkin seyirci-merkezli, etkileşimli, karmaşık ve yaratıcı yaklaşım geleneksel film yaratım, yapım ve izleme sürecinden oldukça farklı olasılıklara işaret etmektedir. Bu konumda artık izleyicinin yaratıcı olarak etkin pratiklerinden, nitelikli eleştirinin akademinin tekeline çıktığından ve daha da önemlisi film yaratım, yapım ve tüketim sürecinin endüstri-merkezli yapısının giderek gevşediğinden söz etmek mümkün gözükmemektedir.

21.yüzyılın ilk çeyreğinde dijital dönüşümün de etkisiyle hayran kavramı da değişmiş ve birer medya tüketicisi olarak konumlandırılan bu toplumsal aktörler, medya üreticisi olarak medya kültürü içerisinde yer almaya başlamıştır. Türkçeye hayranlık olarak çevrilen “fandom” ise, popüler kültürün önemli bir parçası olarak bu kültürün hem üreticisi hem de tüketicisi şeklinde iki farklı kategoride birden yer almaktadır. Hayranlık kültürü film, dizi, şarkıcı, müzik grubu ya da çizgi roman karakteri ve serisi (bazen hepsi birden) gibi belirli bir medya ürünü üzerine kurulmuş hayran topluluklarını ifade etmektedir. Fiske’ye (aktaran Sezen, 2016) göre popüler kültür bağlamında kullanıcılar veya daha doğru ifadeyle “hayranlar” (fans) alımlama açısından değil, üretkenlik açısından değerlendirilmelidir. Bu bağlamda yöndeşme olgusunun önemine vurgu yapan Jenkins (2018), yöndeşmeyi yukarıdan aşağıya ticari güdümlü, aşağıdan yukarı ise tüketici güdümlü bir süreç olarak tanımlamaktadır. Bu süreçte medya şirketleri kazanç fırsatlarını genişletmek için medya akışını bir iletim kanalından diğerine nasıl hızlandıracaklarını ve genişleteceklerini, izleyici bağlılığını sağlamlaştırmanın yollarını öğrenirken, izleyiciler de medya akışını kendi kontrolleri altına alabilmenin ve diğer kullanıcılarla daha fazla etkileşime geçebilmek için farklı medya teknolojilerini nasıl kullanabileceklerini kavramaktadır (Jenkins, 2018). Etkileşimlilik (interactivity) ve yöndeşme ile karakterize olan dijital medyanın yalnızca film çalışmalarında değil, farklı disiplinlerdeki analizlerinde de kullanıcıların ve izleyicilerin etkileşimli bir zeminde üreten konumunda bulunmasının çözümlenmeye dahil edilmesi, dijital kültürün medya, kültür ve toplum üzerindeki dönüştürücü etkisini ortaya koyabilmek adına derinlikli bir bakış açısı sağlayacaktır.

4.Film Dili: Anlatı Yapısı, Sinematografi, Mizansen, İkonografi, Ses Kuşağı, Kurgu

Analizin bu basamağında film dilini oluşturan temel unsurlar, filmle iletilmek istenen ve yaratılan anlamın oluşturulmasındaki işlevleri açısından ele alınmaktadır. Çağdaş bir sanat formu olarak sinema tıpkı diğer sanat dallarında olduğu gibi kendine özgü bir anlatım diline sahiptir. Bu anlatım dilinin temel araçları ise sinemayı diğer sanat dallarından hem ayıran hem de bazı noktalarda birleştiren anlatı yapısı, sinematografi, mizansen ve tür filmleri söz konusu olduğunda ise ikonografiden oluşmaktadır. Sinema filmleri aracılığıyla anlatılan öyküleri ve bu öyküleri anlatırken kullanılan görsel malzemeyi ifade eden bu araçlar filmin olay örgüsünden kamera hareketlerine, filmde kullanılan mekanlardan aydınlatmaya kadar çerçeve içerisinde görülen ve duyulan tüm unsurları kapsamaktadır.

Anlatı sinemasının, sahnelerin seçimi ve bir araya getirilmesi aracılığıyla, romanlar gibi inşa edildiğini ve sözel anlatılara uygulanan biçimci, yapısalıcı ya da tarihsel ve

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

psikolojik eleştiri ile incelenebileceğini ifade eden Ryan (2012), bununla birlikte görsel bir araç olarak sinemanın anlaşılması için farklı analitik ve eleştirel araçlara ihtiyaç duyulduğunu belirtmektedir. Zira *“filmler dikkatlice inşa edilmiş görsel objelerdir ve bu yapının her unsuru anlam yaratmak için işlemektedir. Filmlerdeki anlama ait temel unsurlar kompozisyon (görsel çerçeve içindeki nesnelere düzenlenmesi), kurgu, renk ve sestene sete ve mekâna kadar her şeyi kapsayan sanat yönetimidir”* (Ryan, 2012, s.177). Sinemada dijitalleşmenin etkisiyle sanat yönetimi, görüntü yönetimi (sinematografi) ve anlatı yapısında önemli değişiklikler meydana gelmekle birlikte, sinemanın sanatsal yönünü oluşturan bu öğeler analizdeki yerini ve bu bağlamda film dilini oluşturmaktaki önemini korumaktadır. Edgar-Hunt vd. (2015), her dil gibi film dilinin de göstergelerden (işaretlerden) oluştuğunu ifade ederek, sinemanın film yapanların seyirciye yol göstermek için kurdukları bir göstergeler ağı olduğunu ifade etmektedir. Bu doğrultuda film dili analiz edilirken sinematografik ve mizansen unsurlarını da içerecek şekilde mizansen eleştirisi ve sinema göstergebilimi gibi yöntemlerden de faydalanılabileceği görülmektedir.

5. Filmsel Anlam: Filmin Açık ya da Örtük İdeolojik ve Söylemsel Anlamlandırılması

Analizin bu aşamasında film eleştirisinin temel amacı doğrultusunda incelenen filmlerde anlamın nasıl inşa edildiğinin ortaya konması gerekmektedir. Yukarıda açıklanan dört başlık esasen beşinci katmanda yer alan filmsel anlamın nasıl kurulduğunu ortaya çıkartabilmek için bu aşamada birleştirilmektedir.

Anlam, iletişim sürecinin sonunda ortaya çıkan, karşılıklı anlaşmaya dayanan ve insanların birbirlerini anlamalarını olanaklı kılan düşünsel çağrışım olarak tanımlanmaktadır. Anlamın verili, değişmez bir nitelikte olmadığı, benzeşim ya da farklılaşım sonucu ortaya çıktığı görüşü özellikle Ferdinand de Saussure'un dilbilimsel çalışmalarının etkisiyle yaygın kabul görür hale gelmiştir (Mutlu, 1998). Benzer şekilde Burton (2008), bir iletişim parçacığındaki anlamın onu oluşturan göstergelerle inşa edildiğini, iletiyi oluşturarak gönderenin amaçladığı anlam ile alıcı ya da izleyici tarafından kodu açılanan ya da okunan anlamın aynı olmayabileceğini vurgulayarak, medya aracılığı ile iletilen anlamların özelliklerini aşağıdaki gibi sıralamıştır:

1. Anlamlar iletilerin içindedir ve açık ya da kapalı olabilir.
2. Anlamlar ve iletiler genellikle değerlerle ilgilidir
3. Anlam kendi kendine oluşmaz, kasıtlı olarak ya da başka bir şekilde medya materyalinde inşa edilir.

Bu doğrultuda Fiske (2003) anlamın yazar/okur ve metin arasında bir müzakere süreci olduğunu, metindeki göstergelerin, kullanıcının (burada yazar ve okur arasında bir ayırım yapmak önemli değildir) kültürel ve kişisel deneyimiyle ayrıca metindeki uzlaşımların, kullanıcının deneyimlediği ve beklediği uzlaşımlarla etkileşim halinde olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla anlam metin ve alıcı/okur/izleyici arasındaki dinamik ve etkileşimli ilişki içerisinde oluşturulmaktadır. Sinemada anlamın nasıl oluşturulduğunu ele alan çalışmada Büker (2012) ise anlam sözcüğünün kesin olarak tanımlanmasının olanaksızlığını belirterek, anlamın anlamından ziyade anlamı oluşturan koşullar ve anlamın özelliklerinin araştırılmasını önermektedir. Anlam ancak dil

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

aracılığıyla var olmakta ve dil içindeki ilişkilere odaklanmak anlamın nasıl kurulduğunun ortaya konulmasını sağlayabilmektedir. Buna göre sinemadaki renk, kamera hareketleri ve geçişler anlamı doğrudan etkilemekte ve sinema göstergebilimi ise bu parçaüstü birimlerin anlam oluşturmada ne denli etkili olduklarını ve izleyicilerin oluşan anlamı açıklamalarının nelere bağlı olduğunu araştırmaktadır (Büker, 2012).

Bu bağlamda *“filmleri yorumlamak, anlatı biçiminin yanı sıra görsel ilkeler ve ses tasarımı bilgisi gerektirse de film çalışmaları disiplini, örneğin filmleri “metinler” ve yorumları “okumalar” olarak tanımlamak gibi edebi çalışmaların terminolojisini benimsemektedir”* (Pramaggiore ve Wallis, 2011, s.8). Bu yaklaşımın ardındaki temel mantık filmlerin dil gibi yapılandığı ve metin gibi okunabileceği yaklaşımından kaynaklanmaktadır. Bir yapıya sahip olmaları ve eylem içermeleri sebebiyle filmlerin dile benzediğini ifade eden Ryan (2012) filmlerin dil içerisinde ifade edilen kültürel bir dil sistemini şekillendirdiğini ve ortak kültürel paydayı paylaşan okuyucuların müşterek bir kavramaya sahip olmasına olanak verdiğini ifade etmektedir. Anlamlandırma sürecinin etkin bir süreç olduğuna vurgu yapan Fiske (2003) de göstergebilimcilerin bu sürece göndermede bulunmak için yaratma, üretme ya da müzakere etme gibi fiilleri kullandıklarını belirterek, anlamın gösterge, yorumlayıcı ve nesne arasındaki güçlü etkileşimin bir sonucu olarak tarihsel olarak konumlandırıldığını ve zaman içinde değişebileceğini ifade etmektedir. Çok Katmanlı Film Eleştirisi ile film analiz edilirken bu bağlamda, en derinde yer alan filmsel anlamı ortaya çıkartabilmek için göstergebilim ve yapısalcılığın düzanlam, yananlam, mit, düzdeğişmece, eğretileme gibi kavramları üzerinden bir çözümleme gerçekleştirilebileceği gibi söylem analizi, eleştirel söylem analizi, multimodal söylem analizinden de faydalanabilir. Buradaki temel vurgu bir sinema filminin en alt katmanında yer alan anlamların metin- izleyici- sosyokültürel yapı -endüstriyel yapı ve bunların hepsini kapsayan medya ekolojisi arasındaki karmaşık ilişkiden ortaya çıktığını göz önünde bulundurmaktır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu çalışmada dijital teknolojinin toplumsal ve kültürel alanda meydana getirdiği köklü değişim ve dönüşümlerin sinema üzerindeki etkileri ve bu doğrultuda film eleştirisinin dönüşümünü ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu süreçte dijital kayıt teknolojileri sayesinde görüntünün dijital olarak kaydedilmesi ve kurgusunun yapılması mümkün olmuş, film yapım ve gösterim süreçlerinin maliyeti görece olarak azalmış ve bu doğrultuda film yapımı kolaylaşmış, film çekim süreçlerinin mekâna olan bağımlılığı azalmış, yeşil perde ve bilgisayar efektleri sayesinde çerçevede yer alan mekanların dijital olarak yaratılması mümkün olmuştur. Filmlerin dijital olarak saklanabilmesinin ortaya çıkmasıyla birlikte küresel çapta film arşivleri dijitalleşmiş ve film arşivlerinde yer alan film ve görüntülere ulaşabilme imkânı kolaylaşmıştır. Yeni medyanın ve dijital teknolojilerin etkisinin yansımaları yalnızca film yapım ve gösterim süreçleri üzerinde değil, izleyici ve film arasındaki ilişki bağlamında da gerçekleşmiştir. Filmlerin internet üzerinden mobil cihazlarla izlenebilmesi, görüntüler üzerinde manipülasyona izin veren yazılımların çoğalması ve ulaşılabilir olması, sosyal medyanın hayranlık kültürünün küresel çapta yaygınlaşmasına imkân vermesi gibi faktörler izleyicinin filmlerin pasif birer tüketicisi olma konumunu değiştirerek, üreten-tüketiciye dönüşmesinin yolunu açmıştır. Sinema filmlerinin yapım, gösterim ve izleme pratiklerinde meydana gelen bu dönüşüm film eleştirisini de etkilemiş, film eleştirisi sinemayı bir kurum olarak çok daha makro düzeyde

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

endüstriyel, teknolojik ve kültürel bir bağlamda ele alan film çalışmalarına doğru evrilmiştir.

Güncel yaklaşımlarda film eleştirisi yerine film çalışmaları ifadesi tercih edilmekle birlikte çalışmada bir sinema filminde anlamın nasıl oluşturulduğunu ele almanın bütüncül, çok katmanlı ve dijital medyanın sinema üzerindeki etkisine duyarlı bir bakış açısının önemi üzerinden durulduğundan, çalışma boyunca film eleştirisi, analizi ve çözümlemesi birbiri yerine kullanılmıştır. Burada önemle belirtilmesi gereken temel husus, sinemanın bir kurum olarak aldığı yeni biçimler ve bunun filmler üzerindeki etkisinin geleneksel yaklaşımlarla ele alınamayacağına yapılan vurgudur. Filmlerin üretilmesinden gösterilmesine, filmlere ulaşılmasından incelemesine kadar olan süreç radikal biçimde değiştiğinden, film eleştirisi akademinin sınırlarını aşarak, herkesin üretici olabileceği bir yüzyılda adeta özgürleşmiştir. Filmlerle çok daha etkileşimli, dolaysız bir ilişki geliştirebilen, filmler üzerine tartışmayı, fikir üretmeyi, hayranı oldukları filmlerle yaratıcı bir ilişki kurabilen yeni bir izleyici profili ortaya çıkmış ve bu izleyiciler filmleri izlemekle kalmayıp, bu filmlerle ilgili çözümlemeler yapmaya, videolar, gifler, postlar, gönderiler oluşturmaya ve bunları sosyal medya üzerinden paylaşmaya, böylelikle dijital medya tabanlı bir film kültürü yaratmaya başlamışlardır. Güncel sinema teorisi ve film çalışmaları bu gelişmeleri anlamlandırabilmek, açıklayabilmek ve betimleyebilmek için söz konusu dijital film kültürünü analize dahil etmek durumundadır.

Geleneksel olarak sinema filmlerinin incelemesinde yapısalcı film eleştirisi, göstergebilimsel çözümleme, toplumsal film eleştirisi, psikanalitik film eleştirisi, ideolojik film eleştirisi ve toplumsal cinsiyet eleştirisi gibi yaklaşımlar kullanılmaktadır. Ancak bu yaklaşımların tek başına analizde kullanılması sinema filmleri gibi çok katmanlı bir yapıya sahip araçların bütüncül bir şekilde çözümlenmesinde yeterli olmayabilmektedir. Bu doğrultuda sinema filmlerini biçimsel, endüstriyel, toplumsal ve kültürel boyutlarıyla ele almayı sağlayacak bir yaklaşım önerilmiştir. Söz konusu yaklaşım Film Dili (Anlatı Yapısı, Sinematografi, Mizansen, İkonografi, Ses Kuşağı, Kurgu), Toplumsal Bağlam (Kültürel Dışavurum, Çatışma ve Karakterler), Endüstriyel Bağlam (Film Yapım Süreçleri, Film Endüstrisi), Dijital Sinema Ekolojisi (İzleyici Pratikleri, Alımlama ve Hayran Kültürü) ve Filmsel Anlam (Filmin Açık ya da Örtük İdeolojik ve Söylemsel Anlamlandırılması) olmak üzere beş ana başlıktan ve bu başlıkları ayrıntılandıran alt başlıklardan oluşmaktadır. Her bir başlık sinema filmlerini endüstriyel, sanatsal ve toplumsal bir kurum olarak konumlandırarak, sinemanın geçirdiği dönüşümü kavrayabilmek ve anlamlandırabilmek amacıyla oluşturulmuştur. Diğer yaklaşım ve çözümleme yöntemleriyle bir arada kullanılabilecek esnek bir inşaya sahip olan model, sinema filmlerinin görsel, anlatısal ve anlam boyutlarının yanında, anlamın oluşturulmasında dijital teknolojilerin ve izleyicinin konumuna da duyarlı ve geliştirilmeye açık bir yapı arz etmektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak: Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

KAYNAKÇA

- An army of artists teams up in the cloud (t.y.) <https://www.autodesk.com/customer-stories/cinzia-angelini-virtual-animation-studio>.
- Berger, A.A. (2018). Medya Çözümleme Teknikleri, Çev. Ed., N. Pembecioğlu, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Bourse, M. Ve Yücel, H. (2020). Kültürel Çalışmalar Anlamak. (H. Yücel, Çev.). İletişim.
- Burton, G. (2008). *Görünenden fazlası medya analizlerine giriş*. (N. Dinç, Çev.). Alan Yayıncılık.
- Buckland. W. (2018). Sinemayı Anlamak. (T. Göbekçin, Çev.). Hayalperest.
- Butler, A. (2011). Film Çalışmaları. (H. Tanıttıran, Yay. Haz.) Kalkedon.
- Büker. S. (2012). Sinemada Anlam Yaratma. Hayalperest.
- Corrigan, T. (2007). Film Eleştirisi El Kitabı. (A. Gürata, Çev.). Dipnot.
- Denson, S. and Leyda, L. (2016). "Perspectives on Post-Cinema: An Introduction" in Denson and Leyda (eds), Post-Cinema: Theorizing 21st-Century Film (Falmer: REFRAME Books,2016). Web. <<http://reframe.sussex.ac.uk/post-cinema/introduction/>>. ISBN978-0-9931996-2-2 (online)
- Denson, S. ve Leyda, L. (2021). Post Sinema- 21. Yüzyıl Sinemasının Kuramsallaştırılması. (P. Fontini, Çev.). Nota Bene.
- Edgar-Hunt, R. Vd. (2015). Film Dili. (S. Aytaç, Çev.). Literatür.
- Fiske, J. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. (S. İrvan, Çev.). Bilim ve Sanat.
- Giddens, A. (2018). Sosyoloji. (O. Özdemir, Gen.Yay. Yön.). Kırmızı.
- Gündeş, S. (2003). Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları. İnkılap.
- İnceoğlu, Y. G. ve Çomak, N. A. (2009). Metin Çözümlenmeleri. Ayrıntı.
- Jenkins, H. (2018). Medya Yöndeşmesinin Kültürel Mantığı. Filiz Aydoğan (Ed.), *Yeni Medya Kuramcılarında Yeni Medya Kuramları* içinde, s. 39-45. Der.
- Kabadayı, L. (2013). Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızda Örnek Çözümlenmeler. Ayrıntı.
- Manovich, L. (1995). What is the Digital Cinema?
<http://manovich.net/index.php/projects/what-is-digital-cinema>, Erişim Tarihi: 20.02.2022.
- Mutlu, E. (1998). İletişim Sözlüğü. Ark.
- Nelmes, J. (2012). Introduction to Film Studies Fifth Edition. Routledge.
- Neuman, W. L. (2006). Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nicel ve Nitel Yaklaşımlar I, (S. Özge, Çev.). Yayın Odası.
- Özden, Z. (2004). Film Eleştirisi Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi. İmge.

Nuray Hilal Tuğan, Post-Sinema Çağında Film Eleştirisinde Geleneksel Yaklaşımları Aşmak:
Bütüncül Bir Film Eleştirisi Yaklaşımı

Ötğün, C. (2008). Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1 (2),
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20665/220451>.

Philips, P. (2012). Before Getting to the Bigger Picture. Jill Nelmes (Ed.), *Introduction to Film Studies* içinde. s.s. 60-79. Routledge.

Pramaggiore, M. ve Wallis, T. (2011). *Film A Critical Introduction*. London: Laurence King Publishing.

Ryan, M. (2012). Eleştiriye Giriş Edebiyat Sinema Kültür. (E. S. Onat, Çev.) De Ki.

Ryan, M. ve Lenos, M. (2012). Film çözümlemesine giriş. (E. S. Onat, Çev.) De Ki.

Sezen, D. (2016). Dijital Sonrası Hayran Kültürünün Dönüşümü Üzerine. *Dijital: Kavramlar, Olanaklar, Deneyimler* içinde. N. Timisi (Der). s.s.161-187, İstanbul: Kalkedon.

Smith, J. (1998). Film Criticism after Grand Theories.
<https://www.otago.ac.nz/deepsouth/0498/0498jo.htm#:~:text=In%20the%20introductory%20notes%20of,%2C%20history%2C%20language%20and%20psyche>. Erişim Tarihi: 23.02.2022.

Stam, R. (2014). Sinema Teorisine Giriş. (S. Salman ve Ç. Asatekin, Çev.). Ayrıntı.

Tuğan, N.H. Süper Kahraman Filmleri ve Transmedya Hikâye Anlatıcılığı: Avengers (Yenilmezler) Filmleri Örneği. Esmeray Karataş (Ed.), *İletişim Bilimi Araştırmaları I* içinde, s. 533-586. Hiperyayın.

Zengin, F. (2018). Dijital Dönüşüm Çağında Dijital Sinemanın Avantajları ve Ortaya Çıkardığı Yeni Sorunlar. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*. 2018, Cilt:5, Sayı:21, ss.844-859