

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YENİ MEDYA ÇAĞINDA SİNEFİLLER:
TÜRKİYE’DE SİNEFİL KÜLTÜRÜ

HÜLYA TORUN

2501140804

TEZ DANIŞMANI

Yrd. Doç. Dr. ÖZLEM ARDA

İSTANBUL, 2018



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : HÜLYA TORUN Numarası : 2501140804
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : RADYO TV SINEMA/ YÜKSEK LİSANS Danışmanı : YRD. DOÇ. DR. ÖZLEM ARDA
Tez Savunma Tarihi : 09.01.2018 Saati : 13:00
Tez Başlığı : YENİ MEDYA ÇAĞINDA SİNEFİLLER: TÜRKİYE'DE SİNEFİL KÜLTÜRÜ

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. FİLİZ AYDOĞAN BOSCHELE		
2- DOÇ. DR. ÖZGÜ YOLCU		Kabul
3- YRD. DOÇ. DR. ÖZLEM ARDA		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- YRD. DOÇ. DR. ÜMİT SARI		
2- YRD. DOÇ. DR. YELDA ÖZKOÇAK		Kabul

ÖZ

YENİ MEDYA ÇAĞINDA SİNEFİLLER: TÜRKİYE’DE SİNEFİL KÜLTÜRÜ

HÜLYA TORUN

Sinema sanatının fanatikleri olarak bilinen sinefillerin filmlere duyduğu tutku bir düşünce üretmeden, tüketim kültürünün bir parçası olarak film izleyen sinema izleyicisinden oldukça farklıdır. Sinefiller belirli sinemasal zevklere sahip, hayatını filmlerle anlamlandıran ve filmlerle sosyalleşen, kimi zaman da sinemanın verdiği coşkuyla harekete geçerek etkinlikler düzenleyen ve çeşitli içerik üretimleri ortaya koyan kişilerdir. Sinemayı hayatının merkezine yerleştiren sinefillerin filmlerle ilişkisi değişen film formatları ve izleme platformlarıyla birlikte dönüşüm geçirmiş, her dönemde kendine has izleme şekilleriyle var olmayı sürdürmüştür.

Bu araştırmada öncelikli olarak yeni medya çağında sinefil kültürünü biçimlendiren dinamikleri belirlemek ve Türkiye’deki sinefil kültürünün geldiği noktayı sinefil davranışları ve alışkanlıkları üzerinden değerlendirmek hedeflenmiştir. Araştırmanın birinci bölümünde sinema çalışmalarında sinefili kavramının nasıl yer bulduğu araştırılmış, çeşitli tanımlar mukayese edilerek bir sınıflandırma yoluna gidilmiştir. Sinefilleri besleyen dergiler, sinema kulüplerinin etkinlikleri, film festivallerinin oluşumu ve sinefillerin hatıralarını yazdıkları kitaplardan ulaşılan bilgiler eşliğinde Türkiye’de sinefil kültürünün gelişimi tartışılmıştır. İkinci bölümde ise yeni medyada sinefil kültürünü besleyen ne gibi olanakların mevcut olduğu sorusunun yanıtı aranmıştır. Film izleme platformlarının çeşitlendiği, sinemasal bilgiye erişimin kolaylaştığı, sinefillerin sinemaya dair içerik üretmesinin yollarının arttığı, sinefiller arası etkileşimin çeşitlendiği ve film arşivciliğinin dönüşüm geçirdiği yeni medya çağında, sinefilleri besleyen unsurlar tartışılmıştır. Son bölüm olan araştırmanın uygulama kısmında ise sinefil kültürünü içeriden bir bakışla daha iyi anlayabilmek

amacıyla Türkiye’de yaşayan dokuz sinefil ile derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sinefil, Yeni medya, Film İzleyicisi



ABSTRACT

CINEPHILES IN THE AGE OF NEW MEDIA: CINEPHILE CULTURE IN TURKEY

HÜLYA TORUN

The passion of Cinephiles -known as the fanatics of cinema art- for films is quite different from ordinary cinema audience who watches movies as part of the consumption culture without generating any thought. Cinephiles are those who have specific taste in cinema, make their lives meaningful by movies, socialize with movies, and sometimes organize events and produce various contents by acting with enthusiasm given by the cinema. The relationship between cinema and cinephiles who place cinema at the centre of their lives has transformed with the changing film formats and viewing platforms and it has continued to exist by being shaped by its own unique forms of watching in every era.

The primary objective of this research is to determine the dynamics that shape the cinephile culture in the new media age and to evaluate the current position of the cinephile culture in Turkey in terms of cinephile behaviors and habits. In the first chapter of the research, how the concept of cinephilia has taken place in the cinema studies has been researched and a new classification has been made by comparing various definitions of cinephilia. The development of the cinephile culture in Turkey has been discussed with the help of the information that come from the magazines that nourish cinephiles, activities of the cinema clubs, formation of the film festivals and the memoir books written by cinephiles. In the second chapter, the answer to the question of what kind of opportunities are there for nourishing cinephile culture in the new media has been sought. The elements that nourish cinephiles in the new media age when movie viewing platforms have been diversified, cinematic information has become easier to access, the ways in which cinephiles produce

content about cinema has increased, the interaction between cinephiles has diversified and movie archiving has transformed, have been discussed. In the final chapter which is the application part of the research, in-depth interviews with nine cinephiles living in Turkey has been conducted in order to understand the cinephile culture better with an insider's view.

Key words: Cinephilia, New Media, Film Audience



ÖNSÖZ

“Sana ulaşmak için o kadar tuhaf yollardan geçmem gerekti ki”

Bresson’un *Pickpocket* (1959) filminin sonunda Michel’in dudaklarından dökülen bu sözler, elinizde tuttuğunuz ya da dijital bir kopyasını okuduğunuz çalışmanın yazarını anlatıyor. Elbette çalışmak yerine yankesicilik yapmaya başvurmadı bu yazar, ancak akademiye çorbada tuz misali de olsa bir katkı sağlayacak olmanın coşkusuyla araştırmasına ilk adımını atarken öngöremediği pek çok imtihanla sınandı. Hem çalışıp hem eğitimine devam ederken, ne yardan ne de serden geçtiğinde bu derece yorulacağı, daha önce yeterince çalışılmamış bir konuya başlamanın heyecanını yaşarken bu kadar çok metin çevireceği ve edebi olmayan soğuk, öznel vurgulardan yalıtılmış bir metin yazarken böyle zorlanacağı aklının ucundan geçmemiştir. Her zorlukla beraber bir kolaylık vardır diye müjdeleniyordu. Bu kolaylık sevdiği, merak ettiği bir konuyu araştırmak oldu. Biraz da kendi hikâyesini anlatmaktı aslında yaptığı. Çinli bir yönetmenin filmini izlemesiyle yaşadığı aydınlanma anının ardından gelen uzun okumalar, derin tefekkürler ve yıllar sonra yeniden üniversite kapılarına dayanmakla nihayete eren bir sinema sevgisi.

Sinemayı sevenleri konu alan bu tezin yazılma sürecini boyunca bana destek olan herkesi burada anmam olanaksız. Öncelikle en çok emeği geçen, cesaretlendirici konuşmalarıyla her zaman yanımda olan, çalışma disiplini örnek aldığım danışmanım Yrd. Doç. Dr. Özlem Arda’ya teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca sinefillerle iletişime geçmeme aracı olan ve engin birikimiyle konu seçimimden başlayarak, tez yazım sürecinde fikirlerimin olgunlaşmasını sağlayan Prof. Dr. Hasan Akbulut’a ve elbette ki eğitimim boyunca bilgileriyle beni aydınlatan Radyo Televizyon Sinema bölümü hocalarıma çok teşekkür ediyorum.

Görüşme taleplerimi büyük bir içtenlikle kabul edip, çalışmama zaman ayıran tüm sinefillere de minnet borçluyum. Onların samimi anlatıları, sevdikleri filmlerden bahsederken gözlerinde gördüğüm ısıltı, çalışmamın en keyif verici ve motive edici zamanlarıydı, hepsine sonsuz teşekkürler.

Hülya Torun, İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	viii
TABLolar LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM SİNEFİL KÜLTÜRÜ

1.1. Sinefil Tanımlama Çalışmaları.....	5
1.1.1. Dönemler ve Nesiller ile Tanımlanması.....	9
1.1.2. Elitist- Popüler Sinefili Ayırımıyla Tanımlanması.....	15
1.1.3. Sinefil Anı ile Tanımlanması.....	17
1.1.4. Nostalji ile Tanımlanması.....	18
1.2. Sinefilinin Doğuşu ve Dönüşümü.....	21
1.3. Türkiye’de Sinefil Kültürü.....	29

İKİNCİ BÖLÜM YENİ MEDYA VE SİNEFİL

2.1. Yeni Medyanın Sinefillere Sunduğu Olanaklar.....	50
2.1.1. Film İzleme Platformlarının Çeşitlenmesi.....	52
2.1.2. Sinemasal Bilgiye Erişimin Artması.....	63
2.1.3. Sinefil Etkinlik Alanlarının Çeşitlenmesi.....	68
2.1.4. Sinefil Etkileşiminin Değişmesi.....	74
2.1.5. Arşivciliğin Dönüşümü.....	78

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN UYGULANMASI: TÜRKİYE’DE SİNEFİL KÜLTÜRÜ

3.1. Araştırma Yöntemi ve Veri Toplama Teknikleri.....	82
3.2. Elde Edilen Bulguların Değerlendirilmesi.....	85
3.2.1. Sinefillerin Sinefil Kültürünü Tanımlamaları.....	85
3.2.2. Sinefillerin Film İzleme Platformları.....	102
3.2.3. Sinefillerin Sinemasal Bilgiye Erişimleri.....	113
3.2.4. Sinefillerin Ortaya Koyduğu Ürün ve Etkinlikler.....	118
3.2.5. Sinefillerin Birbirleriyle Etkileşimleri.....	130
3.2.6. Sinefillerin Arşivcilik Hakkındaki Görüşleri.....	133
SONUÇ.....	138
KAYNAKLAR.....	146

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Sinema Tüketiminin Üç Çağı.....12

Tablo 2: Görüşmecilerin Cinsiyet, Yaş, Eğitim Durumu ve Meslek Tablosu.....83



KISALTMALAR LİSTESİ

Çev.	:Çeviren
ADSL	:Asimetrik Sayısal Abone Hattı
Akt.	:Aktaran
ASD	:Ankara Sinema Derneği
BİSAV	:Bilim Sanat Vakfı
CD	:Compact Disc
ÇASOD	:Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği
DVD	:Digital Versatile Disc
Ed.	:Editör
FIAF	:Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu
FIAPF	:Uluslararası Film Yapımcıları Dernekleri Federasyonu
FİLM-SAN	:Film Sanayi ve Tüm Sanatçıları Güçlendirme Vakfı
FİLMYÖN	:Film Yönetmenleri Derneği
HD	:Yüksek Çözünürlüklü
HDMI	:Yüksek Çözünürlüklü Çokluortam Arayüzü
IMDB	:İnternet Film Veritabanı
İFSAK	:İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği
İKSV	:İstanbul Kültür Sanat Vakfı
LCD	:Sıvı Kristal Ekran
p.	:Page
s.	:Sayfa

SE-SAM	:Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği
SE-YAP	:Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği
SİNE-SEN	:Sinema Emekçileri Sendikası
SİYAD	:Sinema Yazarları Derneği
TFAYY	:Türkiye Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler
Trans. By.	:Tarafından Çevrilen
TSA	:Türk Sineması Araştırmaları
TÜBİTAK	:Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu
TÜRSAK	:Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı
VCR	:Video Kaset Kaydedici
VHS	:Video Home System
Y.Y.	:Yazar yok.

GİRİŞ

Aylık çevrimiçi sinema dergisi Arka Pencere'nin 324. Sayısı, salt film tüketicisi olarak gördükleri izleyicilere yönelik ağır bir eleştiri yazısıyla başlar. Filmlerin sinematografik niteliklerinden bihaber olan, filmleri sinema salonunda değil de yasadışı dosya paylaşım sitelerinden indirerek izleyen kişiler, derginin bu sayısında kendilerini sinefil kabul ettikleri için eleştirilir (y.y., 2016: 3). Kimlerin sinefil olduğu üzerine çeşitli blog yazarları ve bağımsız sinema toplulukları da cevap niteliğinde yazılar kaleme alırlar. Kısa bir süre gündemde kalan bu tartışmanın sorunsalı, araştırmacının ilham kaynağı olmuştur.

Sinemasever olarak da Türkçeleştirilebilen sinefillerin sinemaya duydukları tutku, bir boş zaman etkinliği olarak gündelik hayattan kaçış ve macera yaşama arzusuyla film izleyen kişilerden oldukça farklıdır. Yeni medya ve internet öncesi dönemde sadece gösterime giren ve festivallerde yer bulan filmleri izleyebilen sinefiller, artık küresel olarak film dünyasındaki gelişmeleri yakından takip edebilmekte aynı zamanda sinema tarihine iz bırakmış eski filmlere de kolayca ulaşabilmektedir. Bir eşik bekçisinin süzgecinden geçen filmler arasından seçim yapma mecburiyeti olmayan sinefiller, auteur yönetmenlerin filmlerinden gösterim şansı bulamayan belgesel yapımlara, gelişmekte olan ulusal sinemalardan bağımsız filmlere kadar kendi sinema zevkleri doğrultusunda çeşitli filmlere ulaşma imkânı bulabilmektedir. Aynı zamanda film kültürlerini geliştirip, sinemasal bilgilerini artıran sinefiller, çevrimiçi film topluluklarıyla sosyalleşen, izledikleri filmler hakkında sosyal medyada içerik paylaşımında bulunabilen etkin bireyler olabilmektedir. Yeni medya, filmleri bir yaşam şekli olarak gören sinefillere yeni kapılar açarken, sinefili kavramının da yeniden tanımlanmasını gerekli kılmıştır. Türkiye'de yaşayan sinefiller üzerine bir durum tespiti yapmak bu araştırmanın birincil amacı olarak belirlenmiştir.

Türkiye'de konu ile ilgili akademik literatüre bakıldığında yeterli bir birikimin oluşmadığı görülmektedir. YÖK Tez Arşivi'ne bakıldığında sadece 2014 yılında tamamlanan "Sinefillik ve Arşiv: Karagarga Örneği" adlı araştırmaya ulaşılmaktadır. Bir çevrimiçi sinefil topluluğu ve arşivi olan Kara Garga'nın sunduğu film

kütüphanesinin incelendiği bu yüksek lisans tezinde, sinefili tarih boyunca geçirdiği değişimler açısından ele alındıktan sonra, dijital arşivcilik Foucault ve Derrida'nın görüşleri çerçevesinde incelenmiş, son bölümde de çevrimiçi dosya paylaşım topluluğu olan Kara Garga'nın sinefiller için sağladığı olanaklar arşivcilik açısından tartışılmıştır (Yağcı, 2014).

Kadir Has Üniversitesi'nde 2014 yılında düzenlenen Türkiye Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansının 15.sinde Sinema ve Seyirci ilişkisi ele alınmıştır. Konferans katılımcılarından Müge Yıldız'ın "Günümüzde Cine-fils olmak" başlığı altında yaptığı konuşmada, Fransız film eleştirmeni Serge Daney'in sinemayla kurduğu ilişki üzerinden ortaya koyduğu *cine-fils* yani sine-oğul kavramını tartışılmaya açmıştır. Daney'in kendi sinema yolculuğu için kullandığı bu kavram ile bugünkü sinefil kavramı karşılaştırılmış, sıradan sinema izleyicisi *cine-fils* olarak değerlendirilebilir mi gibi soruların yanıtı aranmış ve sinefil olmanın ne anlama geldiği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Yukarıda bahsi geçen iki çalışma haricinde Türkiye'de sinefiller üzerine yapılmış bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu araştırma ise öncelikli olarak Türkiye'deki sinefil kültürünün portresini oluşturmayı, sinefillerin sinefiliyi nasıl tanımladıklarını ve yeni medya çağının sinefil kültürünü nasıl şekillendirdiğini ortaya çıkarmayı amaçlandığından, araştırmanın ilgili konudaki boşluğu doldurması ve daha sonra yapılacak araştırmalara katkı sağlaması umulmaktadır.

Bu tez çalışmasında yeni iletişim teknolojilerinin filmlere erişimi daha mümkün kıldığı, sinemaya dair bilgiye ulaşmanın kolaylaştığı ve sinefiller arası etkileşimin çeşitlendiği bir ortamda Türkiye'de sinefilinin geldiği noktayı, sinefil davranışları ve alışkanlıkları üzerinden değerlendirmek hedeflenmiştir. Bu doğrultuda yeni medya çağında Türkiye'de sinefil kültürünü daha iyi anlamak için cevabı aranan sorular şunlardır;

- 1-Sinefiller kendilerini nasıl tanımlamaktadır, sinemayla kurdukları ilişkiyi nasıl anlamlandırmaktadır?
- 2- Sinefiller hangi ortamlarda ve koşullarda film izlemektedir?
- 3- Yeni medya sinefillere bilgi kaynağı olarak ne gibi olanaklar sunmaktadır?

4-Sinefiller ne tür içerik üretimleri gerçekleştirmekte ve etkinliklerde bulunmaktadır?

5-Diğer sinefiller ile ilişkileri nasıldır? Hangi ortamlarda etkileşim halindedirler?

6-VHS, DVD, Blu-ray Film ya da dijital arşivleri mevcut mudur?

Çalışma genel olarak üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde sinefili olgusu yeni bir sınıflandırma denemesiyle tanımlanmaya çalışılacak, sinefil kültürünün oluşumu ve tarih boyunca geçirdiği değişimler incelenecek ve Türkiye ölçeğinde bu kültürün gelişimi açıklanacaktır. İkinci bölümde ise yeni medyanın sinefil kültürünü nasıl beslediği sorusunun yanıtı aranacaktır. Son bölüm olan araştırmanın uygulama kısmında ise Türkiye’de yaşayan sinefiller ile derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilecektir.

Çalışma evrenini Türkiye’de yaşayan sinefiller oluşturacaktır, ancak araştırmada kentin sinefiliyi nasıl beslediği de ortaya konmak istendiğinden görüşmecilerin tamamı İstanbul’da yaşayan ya da bir dönem İstanbul’da yaşamış sinefillerden seçilecektir. Sinefilleri ortalama sinema seyircisinden ayırmanın ve toplumda tespit etmenin zorluğu nedeniyle görüşmecilere kartopu yöntemi ile ulaşılabilecektir. Sinefil kültürünü ortaya çıkarmak amacıyla tercih edilen veri toplama tekniği, sorun merkezli derinlemesine görüşme olacak ve elde edilen veriler metin çözümlemesi tekniğiyle yorumlanacaktır.

Açıklanması gereken önemli bir diğer husus ise yazı boyunca kullanılan terminoloji ile ilgilidir. Araştırmada *cinophilia* kelimesinin çevirisinde sinefillik yerine, sinefili kelimesi kullanılacaktır¹. Bu niteliklere sahip insanlar için kullanılan *cinophile* kelimesi ise sinefil olarak Türkçeleştirilecektir. Görüşme yapılan sinefillerden bazılarının sinemaseverin ve sinefilin farklı olduğunu vurgulamalarına ve Mithat Alam ile Atilla Dorsay’ın da sinefil ile sinemaseverin farklı nitelikte kişiler olduğunu söylemelerine rağmen her iki kelimeyi de zaman zaman birbirinin yerini alacak şekilde kullanmaları dikkate alınarak, araştırmada her iki kelime de

¹ Sinefillik yerine sinefili kelimesinin tercih edilmesinin nedeni ise 18. TFAYY Konferansının çağrı metninde kavramın bu şekilde yer bulmuş olması dolayısıyladır.

kullanılacak, bu yolla niteliksel bir ayrım yapılmayacaktır. Tezde geçen İngilizce çevirilerin tamamı araştırmacıya aittir.



BİRİNCİ BÖLÜM

SİNEFİL KÜLTÜRÜ

“Her sanat kendi fanatiklerini doğurur” (Sontag, 1996) sözüyle kastedilen, sinefilleri sadece sinema sanatına gönül vermiş, film izlemeyi seven kişiler olarak nitelenmek çok genel ve yetersiz bir tanım olacaktır. Sinemanın ilk yapıtları olan sessiz filmlerin karşısında hayranlıkla beyazperdeye bakan sinefillerden günümüze kadar bu sevgiyi yaşayan ve eli kalem tutan herkes sinefiliyi, sinemasever olmayı tanımlamaya çalışmış, kendi yaşanmışlıkları ve öncelikleri doğrultusunda bir yaklaşım geliştirmiştir. Kelimenin anlamının tartışılacağı bu ilk bölümde, çeşitli akademisyen ve film eleştirmenlerinin sinefil tanımları mukayese edilerek tartışılacak ve tarih boyunca sinefillerin filmlerle ilişkisi incelenecek, bu sayede sinefil kelimesinin hafızası oluşturulup, bu tarife dâhil olan sinemaseverlerin portresi çıkartılacak ve Türkiye’de sinefil kültürünün gelişimi izlenecektir.

1.1. Sinefil Tanımlama Çalışmaları

Sinemaseverlik olarak Türkçeleştirilebilen sinefili kavramı *cine* ve *philia* kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Kelimenin başlangıcını oluşturan *cine* sinemanın ya da sinematografin kısaltılmışından meydana gelirken, *philia* ise etimolojii sözlüğünde “dostluk, düşkünlük, eğilim” olarak tanımlanmaktadır (Online Ethymology Dictionary, 2017). Merriam-Webster sözlüğünde ise *cinophile* “hareketli resim tutkunu” olarak açıklanırken, kelimenin ilk olarak 1968 yılında kullanıldığı bilgisi verilir (2017). Sinefil sözcüğü, sinema çalışmalarında ve özellikle de internet ortamlarında sıklıkla kullanılmasına rağmen, Türk Dil Kurumu’nun çevrimiçi sözlüğünde bulunmamaktadır. Aynı sözlükte yer alan *sinemasever* sıfatı ise “Sinemayı seven, sinema sanatı, kültürü ve çalışmalarıyla ilgilenen (kimse)” olarak tanımlanmaktadır (TDK, Sinemaseverlik: 2017).

1960’lı yıllarda ortaya çıkan sinefili kavramı, öncelikle bir mabet gibi kutsanan sinema salonlarında film izleyen kişilerin kültürel yapısını ifade etmek amacıyla kullanılır. Cahiers Du Cinéma dergisi eleştirmenlerinden Jean Douchet bir yazısında,

kendi film izleme deneyimini oturduğu sinema koltuğunun perdeye olan konumunu, film izlerken değişik oturma pozisyonu denemelerini ve neden tek başına sinemaya gitmeyi tercih ettiğini uzun uzun anlatır (Douchet, akt. Keathley, 2006). Takıntılı bir film izleme ritüelinden ibaretmiş gibi görünmesine rağmen, her film gösterimi sinefiller için tekrar yaşanamayacak özel duygular anlamına gelmekteydi.

Tarihçi ve film eleştirmeni Antoinne de Baecque ise sinefiliyi, “filmleri izleme, onlar hakkında konuşma ve bu söylemi yayma biçimi” olarak tarif ederken, tecrübenin paylaşılması ihtiyacını ısrarla vurgular (Akt. Elsaesser, 2005: 28). Sinefilinin, önce kişinin kendi şahsına münhasır gelişen bir film sevmeye ve sinemayla kurulan bir ilişki durumu olduğunu, ancak daha sonra kendisine benzeyen diğer insanlarla iletişime geçmesi ile kültürel bir birlikteliğe dönüştüğünü savunur. Yani sinefillerin, film izleme ve sinemaya gitme uygulamaları etrafında şekillenen yaşamlarından yola çıkarak bu tanımları yapar. Çünkü sinefiller sadece rahat bir şekilde oturup film izleyen ve bu anı seven kişiler değildir, aynı zamanda sevdiği filmler hakkında konuşmaktan veya onlar üzerine yazı yazmaktan da kendini alamayan kişilerdir (Foggia, 2012a). Bu tanımlar ışığında bir yaşam şekli olarak da tasvir edilebilen sinefili, hem film izleme deneyiminin özel biçimini, hem de hayatı filmler yoluyla anlamlandırmayı içerir.

İngiliz film kuramcısı ve akademisyen Peter Wollen, 1998 yılında Rotterdam Film Festivalinde Serge Daney anısına düzenlenen konferansta, “Sinemanın Alfabetesi” adlı bir konuşma yapar. Konuşmasında her bir harfi, kendince sinema açısından önemli bulduğu bir kelime ile eşleştirir. Wollen, C harfini sinefiliye ayırır ve onu “hayatına yön vermesine salık verecek kadar filmlere takıntılı bir hayranlık duyma hali” olarak tanımlar (Wollen, 2002: 5). Bireyin gündelik hayatını etkileme imtiyazına sahip, hastalıklı bir hal olarak tasvir edilen sinefili, İngiliz akademisyen tarafından yüceltilecek bir olgu olarak görülmez. Araştırmanın sonraki bölümlerinde daha detaylı yer verileceği üzere, sinefil olmak her zaman övünçle taşınılacak bir özellik olmamış, tarihin bazı dönemlerde bilimsel bir araştırmaya gölge düşürecek bir zaaf olarak değerlendirilmiştir.

Sinefili, sıradan gibi görünen film izleme eylemlerinin sıra dışı durumlarını kapsar; örneğin, sıra dışı filmleri sevmek, sıradan filmleri aşırı sevmek ve onları olağanüstü niteliklere değer bulmak, filmleri sanata veya hafızaya dönüştüren bir bütün olarak görüp genel olarak filmleri sevmek gibi (Robnik, 2005: 55). Bu aşırılığın en ucunda hiçbir ayırım gözetmeden her tür filme iştahla yaklaşan sinema izleyicisi olarak tanımlanan (Erdine, 2015: 178) film manyaklığı Angela Christlieb ve Stephen Kijak tarafından çekilen *Sinemanyaklık* (Cinemia, 2002) adlı belgesele konu olur. Film eleştirmeni olmak ya da sinema çalışmaları alanında uzmanlaşmak gibi hevesleri olmayan beş New Yorklu, Jack, Eric, Harvey, Bill ve Roberta'nın tek ortak yanları, günlerini bir sinema salonundan diğerine daha hızlı nasıl ulaşıp, bir günde daha fazla film izleyebilirim sorusuna yanıt arıyor olmalarıdır. "Film hayatın yerine geçen bir şeydir, bir hayat şeklidir" yorumunu yapar belgeseldeki Bill. İzleyecekleri filmler konusunda seçici değillerdir; ancak film biletlerini, tanıtım broşürlerini, festivallerde dağıtılan kâğıt bardakları saklamayı, sinemaya giderken yanlarında götürecekleri çantayı titizlikle hazırlamayı ve film izlerken sık sık tualete gitmemek için özenle hazırlanmış bir diyet takip etmeyi ihmal etmezler.

Sinefil de, sinemanyak da filmleri seven kişiler için kullanılan kelimeler olsalar da, aralarında büyük farklılıklar bulunur. Sinefili, farklı nesillerden ve farklı beğenilere sahip sinemaya giden kişileri tanımlayan oldukça yaygın bir sözcüktür. Ortalama bir sinefil güzel filmleri izlemekten, onlar üzerine düşünmekten hoşnut olan ve güzel filmlere hayranlık besleyen kişidir, ortalama bir sinemanyak ise izlenebilecek her şeyi izleme arzusundadır (Sterritt, 2005). Konu sinema sevgisi olduğunda izlenen film sayısı önemli bir değerdir, ancak sinefil kültürünün sırf sayısal bir veri üzerinden tanımlanmasına ne akademik metinlerde ne de sinefillerin yazdığı eserlerde rastlanmıştır.

Martin ise sinefilinin düşünce, teori ve eleştiriyle ilişkisini vurguladıktan sonra, bunlardan yoksun olduğunda en iyi filmler listesi düzenlemek ve 6000 film izleme safsatasından başka bir şey olmadığını da açıkça ifade etmektedir (Martin, 2009: 222). Avusturalyalı akademisyen sinefilin sinema bilgisini geliştirme gayesi taşımasını önemserken, üzerine herhangi bir düşünce üretmeden, tüketim kültürünün bir parçası olarak ortaya çıkan, fazla sayıda film izleme deneyiminin sinefili olarak

kabul edilmesine karşı çıkmaktadır. Yine de Alam yaptığı söyleşide bir sinefilin kendini geliştirebilmesi için binlerce film izlemesi gereğini hatırlatır (Dönmez, 2016: 146). Sinema eleştirmeni Atilla Dorsay da “Sinemasever olmak için bol bol film izlemek gerekir. Ne kadar çok film izlerseniz o kadar çok sinemasever olursunuz” diyerek, sinefiliyi besleyen eylemin öncelikli olarak film izlemek olduğunu vurgular (Dorsay, 2005: 280).

Sinefilinin, sadece belirli tür ve özellikteki filmlere yönelik bir bağlılık olup olmadığı da üzerinde düşünülen bir konudur. Sontag sinefiliyi “sinemanın görkemli geçmişine ait yapımları tekrar ve tekrar izleme arzusu” duyma olarak tanımlar. (Sontag, 1996). Jullier ve Leveratto (2012) ise sinefillerden en sevdikleri filmlerden oluşan bir liste yapmaları istendiğinde, büyük olasılıkla sanat filmlerinden, popüler yapımlardan ve kimsenin adını duymadığı birkaç tane deneysel film den oluşan heterojen bir liste oluşturacaklardır diyerek, sinefilinin film türlerinden bağımsız bir olgu olduğuna dikkat çekerler. Aynı şekilde Bordwell de kanonun artık neredeyse ortadan kalktığını savunarak, küçük önemsiz bir filmin kalmadığını söyler çünkü her filmin belirli bir izleyicinin saygın nesnesi olma ya da bir araştırma sorularının cevabını barındırma olasılığı olduğunu hatırlatır (Bordwell, 2014). Bununla birlikte Mithat Alam popüler filmleri sevmeden, sanat sinemasının sevimleyeceğine savunur, “Ana akım, popüler sinemayı sevmeden, sonradan belki kitch olarak bakacağın bazı filmlere âşık olmadan, sinema sevilmez... İnsan böyle filmlerle seviyor sinemayı ve böyle filmlerle yavaş yavaş beğenileri oluşuyor, zamanla damak tadı gelişiyor” (Dönmez, 2016: 44).

Alam, sinefilin bin bir tane tanımı olduğunu söyleyip bir tanesinin de yönetmenin kendisi için bir dünya yaratmasını beklemeyen, kendisi yönetmenin dünyasına girmek için filmi izleyen kişi olduğunu söyler (Dönmez, 2016: 145). Kendi değer yargılarından soyunarak film izleyen kişidir sinefil, aksi halde “Fassbinder’i anlayamaz” diye bitirir sözünü (Dönmez, 2016: 148-149). Bu tanımlardan da anlaşıldığı üzere sinefili bazen de film izlerken takınılan bir tavır ve yaşanan bir hal üzerinden açıklanmıştır.

Adrian Martin ise literatürde sinefilinin kabul edilmiş bir tanımının olmayışına değinerek, terimin ne olduğunu değil, neleri kapsamadığı ve nasıl tanımlanamayacağını açıklamaya çalışır. Ona göre sinefili tek başına yapılan bir eylem, melenkolik bir etkinlik ya da doğaüstü bir faaliyet değildir. Sinefilinin, 60'lar, 80'ler gibi nesilsel aşamalardan oluştuğuna da inanmaz. Sinefil filmleri olarak yapılabilecek bir sınıflandırmaya da karşıdır ve terimin eski sinema salonları ya da DVD oynatıcılar gibi belirli teknolojilere bağlı kalınarak yapılan tanımlarla da sınırlandırılmayacağını söyler. Araştırmacı takıntılı film izleme ritüellerinden oluştuğu inancını da taşımamaktadır. Tüm bu değinilerden bağımsız olarak sinefilinin, motive edici ve harekete geçirici bir tutku olduğunu söyler (Martin, 2009:222). Filmlere duyulan bu tutku kimi zaman kişiyi yönetmen yaparken, kimi zaman bir eleştirmene, kimi zaman da bir sinema araştırmacısına, bazen de dostları için film listeleri hazırlayan ve evinde binlerce film biriktirip, belki sadece birkaç dost arasında gösterimler yapan bir küratöre dönüştürür.

Kimi akademisyenler sinefilinin zaman içerisinde değiştiğinin altını çizerek, kronolojik sınıflamalara gitmişler, sinefiliyi dönemlere ayırıp incelemeyi uygun görmüşlerdir. Film beğenisini ve izleme kültürünü dikkate alan kimi yazarlar da sinefiliyi popüler ve elitist ayrımı üzerinden tanımlamışlardır. Kimisi ise Barthes'ın punctum kavramına atıfta bulunarak, literatüre *sinefli anı* diye özel bir terim katmıştır. Bazen de sinefili, sinema sevgisinin başladığı ilk çocukluk yıllarına duyulan özlemle harmanlanmış bir nostalji duygusu eşliğinde açıklanmıştır. Nihayetinde bazen kendi yaşantılarında olanı, bazen de gözlemleyerek tanık olduklarını sinefiliye atfederek yapılmış çok çeşitli yaklaşım ve tanımlar ortaya çıkmıştır.

1.1.1. Dönemler Ve Nesiller İle Tanımlanması

Sinema, çok genç bir sanat olmasına rağmen hızla evrilmiş, teknoloji ile yakın ilişkisi dolayısıyla hızlı değişimler yaşamıştır. Değişen film formatları, farklı izleme olanaklarını beraberinde getirmiş, dolayısıyla sinefili de sinemayla birlikte dönüşerek var olmayı sürdürmüştür. Elsaesser başta olmak üzere konu üzerine kafa yoran pek

çok akademisyen tarih boyunca birbiri ardına gelen, aynı zamanda birbiriyle kesişip bir arada var olabilen ve rekabet içinde bulunabilen iki ya da üç çeşit sinefil arasında ayrım yapılmasını gerekli görür (Elsaesser, 2005: 27). Bu ayrım literatürde kimi zaman nesil, dönem ve dalga kelimeleriyle, kimi zaman da klasik/ modern / post modern ifadeleriyle karşılık bulur.

Elsaesser, sözcüğün ilk ortaya çıkışından günümüze kadarki kullanımına bakarak, kelimeyi belleğiyle açıklamaya çalışır. Kelimenin Fransızca'dan İngilizceye 1960'lı yıllarda geçtiğini hatırlatıp, film kültürünün gelişimine katkı sağlayan mutlu azınlığı baştan çıkaran duyguyu nitelemek için kullanılan bir sıfat olduğunu belirtir (Elsaesser, 2005: 27). Sinefilinin üç nesil film severleri birbirine bağlayan bir kelime olduğunu hatırlatır ve her dönemin kendine has izleme alışkanlıkları ile şekillenen bir sinefil kültürü ortaya çıkardığını vurgular. Yaşı dolayısıyla kendisinin üçüne de eşit derece dâhil olduğunu savunur (Elsaesser, 2005).

Bazı araştırmacıların klasik sinefil olarak da adlandırdığı, 1960'lı yıllarda yaşanan ilk nesil sinefilide sinema sevgisi, film aracıyla ve sinemada film izleme deneyimiyle bağlantılıydı. Sinefil olmak, garip sanat filmlerini görebilmek ve onları diğer sinefillerle tartışabilmek için uzak sinema salonlarına seyahat etmeyi içeriyordu (Behlil, 2005: 112). Her film gösterimi biricik ve eşsiz bir olaydı. Film izlenilen an ve mekân –hangi salonda, hangi koltukta, filmin hangi kopyasının, kiminle izlendiği- filmin ötesine geçiyordu (Hagener, 2015). Filmin anlamı, sinefilin kendine has tavrıyla, estetik bir nesne olarak filme bakışına bağlı olarak değişiyordu. Sinefilinin doğuşu kabul edilen bu dönemin anlayışı, mekânsal (özellikle Paris'li) ve film izleme deneyiminin sinemaya gitmek ile eş olduğu bir eylem olduğu için sonraki dönemlerde eleştirilir. Bu söylem, sadece en son gösterime giren filmlerin düzenli olarak takibini içerirken, sinefil için de zamansal ve parasal açıdan büyük fedakârlıklar yapmak anlamına gelmektedir (Jullier, Leveratto, 2012).

Arenas, Jullier ve Leveratto gibi akademisyenler ise klasik sinefil diye adlandırdıkları bu dönemin başlangıcını 1920'li yıllara kadar götürmüştür. Film sanatında yönetmen sinemasını savunmanın esas kabul edildiği bu dönemde,

sinefiller tarafından filmlerle ilgili ilk eleştirel metinler ortaya çıkmaya başlamıştır (Arenas, 2012).

1970’li yılların sonu ve 1980’li yılların başlarına denk gelen ikinci nesil sinefili ise modern sinefili olarak adlandırılmaktadır. Bu dönemde evde izleme teknolojilerindeki gelişmeler ve film gösterimi yapan sanat evlerinin sayısının azalması sinefil kültürünü etkilemiştir. (Behlil, 2005). *Cahiers Du Cinéma* eleştirmenleriyle başlayan, filmi yönetmenin yaratıcı kişiliğinin bir eseri olarak kabul eden bakış açısı bu dönemde de devam etmektedir. Televizyonun oturma odalarına girmesiyle yeni bir seyir kültürünün oluşmasına rağmen, selüloid görüntüye ve büyük ekrana bağlılık devamını korumuştur (Elsaesser, 2005).

Filmlerin kasetlere kaydedilip sahip olunabilen ürünlere dönüşmesi, sinefillerin kendi kişisel film arşivlerini oluşturmaya yol açmıştır. Sinefilleri ayrıcalıklı kılan bu arşivler, toplu seyir kültüründen uzaklaştırırsa bile özel alanlarda paylaşmanın güzelliğini yaşatmaya devam etmiştir. Nitekim Kökçeoğlu lise yıllarını hatırlayarak, “VHS arşivim hayatta en çok gurur duyduğum şeydi ve kendimi onlarla ifade ediyordum. Birilerine film izletmekten ölesiye keyif alıyordum, üstelik benim oda sinemalarında konuşmak yasak değildi” (Kökçeoğlu, 2015).

Sinefilinin üçüncü neslinin ortaya çıktığı ise 90’lı yıllar ise internetin bilgisayarlı iletişim ağlarını, yeni iletişim aracının yapısını, ağın mimarisini, ağa bağlı olanların kültürünü ve iletişim biçimini ebediyen değiştirdiği bir dönemdir (De Kerckhove akt. Castells, 2008: 473). Bu süreçle birlikte sinemaya giden sinefilin yerini, film izleyen sinefile bırakmasıyla başlar. Bu dönem sık sık film festivallerine giden, DVD izleyen, az bulunan filmleri internetten indirip, bloglar aracılığıyla birbiriyle iletişim kuran sinefillerden oluşmaktadır. Yeni medyanın yeni sinefilleri IMDB’nin tartışma ortamlarında, hayran sitelerinde ve blog dünyalarında buluşmuşlardır (Hagener, De Valck, 2008: 23). Artık sinefil zevkleri herhangi bir şehir ya da bir sinema evi ile sınırlandırılmamakta yahut izleyicilerin toplandığı kutsal mekânları dolduran kişiler ile belirlenmemektedir. Bu sinefiller genellikle bağımsız, avangart ve dünya sinemasından geliştirmekte olan ulusal filmler ile

ilgilenmişlerdir. Artık sinefilin doğal mekânı üniversiteler ve ikinci el sinema salonları değil, film festivalleri ve film müzeleri olmuştur (Elsaesser, 2005: 36).

Tüm bu değişikliklerle birlikte sinefilin film karşısında kendisini konumlandırmasının da değiştiği görülmektedir. Klasik sinefilide, sinefil kendisini yönetmenin yerine koyarak filmi izlemekte, görüntüler arasında onun kurduğu bağlantıyı ve mantığını yeniden oluşturmanın izini sürmektedir. Film izleyerek bu mantığı tecrübe etmek sinefilin varoluş sebebidir ve en temel sorumluluğudur. Çağdaş sinefil ise video kaydırma özelliğine sahip bir araç vasıtasıyla izlediği filmi yeni bir mantığa büründürür ve özel bir kronolojiye maruz bırakır. Bu sebeple artık kendisini auteur yönetmenin yardımcısı gibi konumlandırılamaz ancak bir yorumcu yahut bir kurgucu olabilir (Fujiwara, 2009).

2000’li yıllarda filmlere erişim yollarının artması ve yüz yüze olduğu kadar çevrimiçi ortamlarda da filmlerle ilgili tartışmalara katılmanın olanaklı hale gelmesi, günümüzdeki sinefilleri, sinema salonu ile özdeşleşen klasik sinefillerden ayırmaktadır. Jullier ve Leveratto (2012) internet ve teknolojik olanaklarla şekillenen sinefilin çağdaş biçimlerini sinema salonu ile özdeşleşen klasik sinefiliden ve televizyonun ortaya çıkışıyla birlikte doğan modern sinefiliden ayrı değerlendirilmesi gerektiğini düşünürler. Sınırlı bir topluluğa ulaşan elitist bir sinefil yaklaşımındansa, internet aracılığıyla filmlerle ve diğer sinefillerle buluşup, sinema bilgilerini geliştiren sinefilleri incelemeyi daha değerli bulurlar. Film izleme pratiklerinin ve film kültürünün evrimini üç döneme ayırarak inceleyen araştırmacılar, ortaya çıkan durumu aşağıdaki tabloyla özetlerler (Jullier, Leveratto, 2012).

Tablo 1: Sinema tüketiminin üç çağı: Film tüketim uygulamalarının çeşitlenmesi ve film kültürünün evrimi² (Jullier, Leveratto, 2012).

	1910-1950	1950-1980	1980-2010
Dönemler	Sinema tecrübesinin yaygınlaşması	Sinema tecrübesinin özelleşmesi	Sinema tecrübesinin yer değiştirmesi
Filmlere erişim bağlamında film tüketimi	Ticari sinema salonları	Sinema salonları, film kulüpleri, evde izleme (televizyon ve video kayıt cihazı)	Sinema salonları, sanat evleri, bireysel ekranlar
Sinefilin söylemi	Klasik Nitelik bilgisi ve film izleyerek uzmanlaşma	Modern Nitelik bilgisi, sanat sevgisi ve film kültürü	Post modern Nitelik bilgisi, film kültürü, ekran kültürü (Bireysel deneyimler)

Çağdaş sinefili, sadece teknolojik gelişmeleri kucaklayan sinefil izleyiciler sayesinde değil, yapımcılar ve akademisyenlerden gelen katkılarla da gelişmektedir. Bu dönemde bazı kuruluşlar DVD pazarını canlı tutacak şekilde eski filmleri restore edip yeniden satışa sunarken, film çalışmaları yapan akademisyenler de festivallere, film müzelerine ve arşivlere sunulmak üzere film derleme çalışmaları yaparak bu sürece destek olmaktadır (De Valck, Hagener, 2005: 22). Festivallere akın eden, dükkânlardan video kiralayan, çevrimiçi video içeriği sağlayan platformlara üye olan, internetten film satın alan ya da ücretsiz indirmenin yollarını bulan sinefiller için artık filmlere ulaşmak oldukça kolaylaşmıştır.

“Onlar öğlene doğru kalkarlar, kahvaltıdan sonra video izlerler, sonra sinemaya giderler, bazen birileri evinde filmi projeksiyondan gösterir ve hep birlikte tüm gece film izlenir. Filmi tüm formatlarda izleyip günlüklerinde ve mektuplarında onlar üzerine yorum yaparlar. Her şeyden önemlisi sadece ve sadece sinema konuşurlar” (Brenez, 2009: 20).

Bu çağdaş sinefiller için sinema ile yaşamak, bir varoluş şekli olarak tanımlanabilir.

² Tablo 1 Ian Christie'nin editörlüğünü yaptığı **Audiences** (2012) adlı kitapta yer alan, Laurent Jullier ve Jean-MarcLeveratto'nun “Cinephilia in the Digital Age” adlı makalesinden alınmış, araştırmacı tarafından Türkçeleştirilmiştir.

İstediği filme ulaşmak uğruna her yolu mübah gören sinefiller için yeni medya çağında çok çeşitli araçlar mevcuttur, bu sebeple sinefilin bir avcı-toplayıcı olduğu kadar, satıcı-tüccar olduğu da söylenir (De Valck, Hagener, 2005: 22). Kökçeoğlu yeni teknolojilerle ortaya çıkan bu durumu “Bilgisayarlarımız 7/24 film indiriyor, arşivde biriken filmleri izlemeye ömrümüz yetmeyecek bu gidişle. Haliyle, bilgisayarlarımız şişti, hard disklerimiz doldu. Hatta onlar için raflarda bile yer kalmadı” diyerek anlatmaktadır (Kökçeoğlu, 2015). Sinefiller, film tutkularının farkında olan DVD pazarlamacılarının en sevdiği müşterileridir ve yasa dışı film indirme yollarının müdavimi olmaları dolayısıyla da telif haklarını denetleyen avukatların da en azılı düşmanları olmaktadır (De Valck, Hagener, 2005: 22).

Günümüzde sinefilin bu kadar teknolojiyle iç içe olması, sinefil kelimesi yerine kullanılabilecek başka kelimeleri de gündeme getirir. Steve Ericson, çevrimiçi sinema dergisi *Senses of Cinema* için kaleme aldığı yazıda *videofili* kelimesini önerir (Ericson, 2000). Videofiller sinefillerden farklı olarak, kayıt cihazları, lazer diskler, DVD koleksiyonları ve uzaktan kumanda ile filmler üzerinde kontrol sağlarken, film anlatısının bütünlüğünü önemsemezler, onların tek arzuları istedikleri görüntüyü filmin akışında arayıp bulmaktır (Robnik, 2005). Ev sinema sistemlerinin her geçen gün yenilenmesiyle birlikte sinefilinin de kendisini *teknofili* olarak yeniden üretmektedir. Ayrıca analog ve dijital video teknolojileriyle aracılanan hareketli görüntüye duyulan aşırı sevgiyi niteleyen *medyafili* kavramı da bu hususta gündeme getirilen farklı görüşler arasındadır (Hudson & Zimmermann, 2009: 135- 138). De Valck ve Hagener ise bir adım daha öteye giderek, günümüzün farklı teknolojileri, platformları ve farklı özne konumları arasında kolayca hareket edebilen sinefillerinin durumunu, *eş zamanlı video* (videosyncracy) kavramıyla açıklamayı uygun görmektedir (De Valck & Hagener, 2005: 14).

Kısaca sinefil etkinlikleri değerlendirildiğinde, birinci nesil sinefillerin yaptığı izlenecek filmler listesinin yerini, ikinci nesilde televizyon rehberleri, üçüncü nesilde ise internet tabanlı dosya paylaşım servisleri almıştır. Her nesilde öne çıkan, favori yönetmenler farklı olurken, sinefillerin eylemlerinde de değişimler görülmüştür. İlk nesil sinefiller kendi sinema dergilerini başlatmış, ikinci nesil büyük sinematekler işletmiş, üçüncüsü ise web siteleri, dijital film festivalleri ve mail listeleri oluşturmak

suretiyle etkinliklerini devam ettirmişlerdir (Hagener, de Valck, 2008: 23). Sinefili tarihin farklı dönemlerinde, farklı özelliklerle var olmayı sürdürmüştür (Michelson akt. De Valck, Hagener, 2005).

1.1.2. Elitist - Popüler Sinefili Ayrımıyla Tanımlanması

Akademisyen ve eleştirmenlerin sinefili üzerine kaleme aldıkları yazılara bakıldığında, onun bir yüzü sağa diğeri sola bakan Roma tanrısı Janus gibi iki taraflı bir terim olarak tanımlandığı görülmektedir. Bir yanıyla sinefili, sinemaya bağlılığın ve yoğun film izleme zevklerini kapsayan evrensel bir olayın adıdır ve bu etkinliği gerçekleştiren kişiler olarak sinefiller ise, hareketli görüntülerin cazibesinden kendisini alamamış, keşfettikleri özel anlara değer veren, kendilerine has film izleme ritüelleri geliştiren ve bu tutkularını benzer topluluklarla kutlayan kişileridir. Diğer yanıyla ise sinefili, auteur politika gibi filmlerin alımlama deneyimlerinin kendine özgü, elitist bir şeklini, onun belirli uygulama ve söylemlerini kapsamaktadır (De Valck, Hagener, 2005: 11).

Aynı ayrım elitist / popüler başlıkları ile Screen dergisinde yer bulmaktadır. Elitist sinefili, sanatçıya ya da sanat eserine duyulan, açıklamaya çalışırken kelimelerin kifayetsiz kaldığı, sezgiye dayalı Kant estetiğidir. Diğer taraftan popüler sinefili ise zaman içerisinde birçok film izleyerek ve onları birbirleriyle mukayese ederek gelişen bir uzmanlaşma sürecinin sonucudur (Jullier, 2009). Tarihsel açıdan bakıldığında dünyanın pek çok yerinde sinefil kelimesi, hem sinemayı yüksek sanat sayan ve kutsallık atfeden bireysel, seçkin zevklere sahip sinefiller, hem de popüler sanatın ve kitle eğlencesinin evrensel zevklerine sahip sinefiller için kullanılmıştır (Hudson, Zimmermann, 2009:136). Ancak sadece Fransa’da sinefili kelimesinin önüne gelen bir sıfat ile bu fark görünür kılınır. Cahiers Du Cinéma zamanından beri değişmeden gelen kültürü anlatırken “Sinefili” kelimesi kullanılırken; 1930’larda film dergilerine yazılan hayran mektuplarıyla, 1940’larda kurulan film kulüpleriyle ve günümüzde de internette yer alan forumlar yoluyla etkinlikleri gözlenebilen sinemaseverler için ise “popüler sinefili” ifadesi tercih edilir (Jullier, 2009: 202).

Sinefiliyi, filmler konusunda belirli bir zevk sahibi olmak (Sontag, 1995) diye tanımlayan Sontag'ın evrensel bir sinema sevgisinden seçkin bir yaklaşımla kavramı tanımlamaktadır. Bu tanımıyla sinefil, kendi film beğenisine sahip, kültürlü ve bilgi sahibi bir kişi olarak ortaya çıkmaktadır. Sinefilinin elitist tanımına sıcak bakan kişiler, Bourdieu'nun Ayrım adlı eserinde yer alan kavramların yol göstericiliğine başvururlar. Çalışmasının merkezine beğeni kavramını yerleştiren Bourdieu, ayrımın kılavuzu olarak da yine bu kavramı kullanır. Farklı zevkler ve beğenilerin, farklı sınıfsal pozisyona sahip bireylerin varlığına işaret ettiğini düşünen yazar, sinefili olmayı sade sinemaya gitme davranışındansa, kişinin kültürel sermayesiyle daha yakından ilişkili olduğunu savunur (Bourdieu, 2015: 46- 49).

Seçkin bir bakış açısıyla yazılmış eserlerde sinema yapıtları kutsanırken (Casetti, 2011: 84), sıklıkla sinefili bir dine (Sontag, 1995), sinema salonu bir tapınağa (De Baccque and Fremaux Akt. Keathley, 2006:6), sinefil izleyici ise bir azize (Quintin, 2009:167) benzetilir.

Sinema sevgisinin evrenselliğine inanan ve elitist bakışa şiddetle karşı olan akademisyenlerden Martin (2009: 181), bazı sinefilleri elitist bakış açısına sahip oldukları ve kendilerini popüler sanat ruhunu taşıyan ortalama sinema izleyiciden farklı gördükleri için eleştirir (Martin, 2009: 224). Diğer yandan Rosenbaum elitizmin göreceli bir konu olduğunu savunur ve dünyanın birçok ülkesinde sinemanın elitist bir ilgi sayesinde oluştuğunun altını çizer (Rosenbaum, 2009: 186).

Mithat Alam ise kendisiyle yapılan söyleşide elitist ve popüler kelimelerini kullanmadan, film beğenisine ve izleme amacına göre bir ayrıma gider ve bunu da sinemasever ve sinefil kelimelerini kullanarak yapar.

“Sinemasever film seyretmekten zevk alır, belli janrları sever, belli oyuncularını sever. Sinemayı sever ama kendini zorlamayı sevmez. Keyif almak için film izler. Kendini zorlayacak filmler yerine keyif alacağını bildiği filmlere gitmeyi tercih eder. Sinefil ise sinemayı her şekilde keşfetmeye kendini adanmıştır. Sinefil de ilk önce bir sinemaseverdir ama sinemaseverin ötesine geçmeye çalışır. Kendisini olabildiğince her türlü janra, her türlü dünya sineması örneğine açık tutar” (Dönmez, 2016: 144-145).

Alam, kişinin her gün sinefil olmak zorunda olmadığını da ekler; “Sinemasever olduğun günlerde seni zorlamayacak, ama keyif verecek, türünün en iyi örneği olan bir ana akım filme gidebilirsin. Sinefil olduğunu hissettiğin günde ise senin gayret göstermen gereken bir filmi seyredersin” (Dönmez, 2016: 152). Diğer araştırmacı ve eleştirmenlere kıyasla, konuya daha ılımlı yaklaşan Alam, internet tabanlı yeni medyanın sinefiliyi daha demokratikleştirdiği bir dönemde artık kavramı sinefiller arasında bir ayırım aracı olarak kullanmaktan kaçınmış, izleyicinin ruh haline uygun olarak yaptığı film tercihi üzerinden açıklamıştır.

1.1.3. Sinefil Anı İle Tanımlanması

Sıradan film izleyicisinden farklı olduklarını her ortamda dile getiren sinefiller üzerine düşünen Willemen, sinefilin izleyici tecrübesini kendi geliştirdiği *sinefil anı* (the cinephiliac moment) kavramıyla açıklamaktadır. Ayrıcalıklı olduğunu düşündüğü sinefilleri diğer film izleyicilerinden ayıran özellik, sinefillerin filmlerdeki bazı sahnelerle yönetmenin yüklediğinin ötesinde, kişisel anlamlar yüklemeleridir. Sinefilin filmin belirli bir anına dikkat kesilmesi ve o film sahnesindeki her detayı hatırlaması olarak nitelediği bu özel an, her sinefil için öznel, anlık ve değişkendir (Keathley, 2006). Yönetmen tarafından önceden tasarlanmamış, izleyiciyi etkilemek amacıyla kasıtlı olarak düzenlenmemiş olan bu anlar, “görülenin gösterilenden fazla olduğu durum” diye tanımlanmaktadır (Keathley, 2006: 30). Dolayısıyla her sinefilin kendine has tercihlerinden oluşan sıra dışı film detayları, yani sinefil anları mevcuttur.

Film görüntüsündeki kısa bir anın büyük bir esin ile karşılanması sinema ile ortaya çıkan yeni bir durum değildir. Willemen’ın film görüntüsündeki sıradışı detaylarla büyülenmenin bir benzerini, Roland Barthes *Camera Lucida* adlı eserinde *Punctum* kavramlarıyla açıklamıştır. Fotoğrafta kendisini kışkırtanın, canlandırmanın ne olduğu üzerine düşünen yazar, Latince’den aldığı *studium* ve *punctum* kelimelerini kullanarak bir ayrıma gitmektedir. “*Studium* âşık olma düzeyinde değil, hoşlanma düzeyindedir; yarım bir tutku, yarım bir istek harekete geçirir; “idare eder” bulduğumuz insanlara, eğlencelere, kitaplara, ya da giysilere karşı duyduğumuz gibi

belirsiz, kaypak ve sorumsuz bir ilgidir” (Barthes, 2016: 41). Studium yazarı sadece mutlu ya da mutsuz ederken, punctum ise sahneden yükselen bir ok gibi dışarı fırlayıp yazara saplanmaktadır (Barthes, 2016: 40). Yazar, bir ayrıntı ya da bir nesne olarak karşımıza çıkabilir dediği punctumu örnekle açıklamak istediğinde, bunun kendini teslim etmekle eş olduğunu söyleyerek çekincelerini belirtir (Barthes, 2016: 58). Çünkü yazarı delen bu anlar ona özgüdür, “eğer delmezlerse bunun nedeni fotoğrafçının onları oraya bilerek koymuş olmasıdır” (Barthes, 2016: 63). Filme bir yönetmen tarafından ustaca yerleştirilmiş ve izleyen herkesi etkileyen sinematografik anlatımların *sinefil anı* tanımına uymaması gibi, fotoğrafçının amaçlı bir şekilde oluşturduğu anlatımlar da punctum olarak adlandırılmamaktadır.

Sinefil, filmleri başkalarının göremediği bir gözle görme sanatı olarak tanımlandığında, büyük bir sorumluluğu da beraberinde getirmektedir. Sinema tarihinin başyapıtları olabilecek filmleri herkes fark edebilirken, sadece sinefiller başarısız kabul edilmiş bir yapıta hak ettiği değeri kazandırabilir, onun saklı kalmış görkemini açığa çıkarabilir. Bu açıdan bakıldığında “sinefil tarihinin bir kısmı, kayıp kurtarma hikâyesidir” (Morrison: 2005). Sinema seyircisinin kimi zaman görmezden geldiği, gözünden kaçırdığı ya da acımasızca eleştirdiği filmlerin değeri, ancak sinefillerden gelen yerinde tespit ve yorumlarla açığa çıkabilmektedir.

Sinefilin filmle kurduğu bu şahsına münhasır ilişki, onun için bir çeşit aydınlanma anıdır. Bu bağlamda sinefil yeniden tanımlanacak olursa, onun filmin metninden kısmen uzaklaşan ve metni aşan anların etkisiyle kendinden geçip başka yerlere giden kişi olduğu söylenebilir (Russel, 2007).

1.1.4. Nostalji İle Tanımlanması

Sinefil, bir nesne olarak filmleri sevmenin yahut filmlerle özel bir bağ kurmanın haricinde, insanların sinemanın ontolojisini açıklamaya çalışırken, kendi film deneyimlerinden yola çıkarak oluşturdukları değişken bir kavrama da dönüşmektedir (Hagener, De Valck, 2008: 20). Sontag’ın makalesi 1970’lerden beri devam eden, sinefiller ile akademik film çalışmaları arasındaki huzursuz ilişkiye son

verince, film izlerken yaşanan büyümlü anlar, yazılan metinlerde yer bulmaya başlar. Film eleştirmenlerinin ve akademisyenlerin kendi sinefili hikâyelerini oluşturdukları yazılarda sıklıkla geçmişe özlem duyan nostaljik bir bakış hakimdir.

Paul Willemen sinefiliyi “ölü olan ancak hafızada hala canlı kalan şey” olarak açıklamaktadır (De Valck, Hagener, 2005). Elsaesser da benzer şekilde sinefilinin “asla ölmeyen bir sevgi” olduğunu söyleyerek onu nekrofileye yani ölü seviciliğine yakın bir anlayışa yaklaştırmaktadır (Elsaesser, 2005). Sinefili ölüydü çünkü sinemaya gitmek ya da film izlemek, geri alınıp tekrar yaşanamayan, telafisi olmayacak biçimde kaybolan, geçici eylemlerdi; hala canlıydı çünkü o eşsiz ve biricik olan her gösterim, sinefilin anılarında yaşamaktaydı. Ayrıca bu anılar, teknolojik gelişmelerle birlikte gelen yeni izleme şekilleri sayesinde canlılığını korumaya devam etmekteydi.

Sinefili daima, geçmişte kalmış hatıraları, içinde bulunulan ana yaklaştıran bağları canlı tutmaktadır (Robnik, 2005: 56). Sinefilinin, anılarla bağlantı kurduran, ilk gençlik anlarına götüren bu yapısı, sinema sevgisine dair düşünen herkesi anılar denizinde yolculuğa çıkartır. İlk izledikleri filmleri hatırlamak ve filmler aracılığıyla geçmişe özlem duymak, film eleştirmeninin ve sinefili üzerine çalışan akademisyenlerin atlamadığı ve özenle kaleme aldığı konular arasındadır.

Çocukken izlenilen filmler çoğu zaman sinefillerin sinema sevgilerini başlatan ilk kıvılcım olmuştur. İlk izledikleri filmler, o filmleri hangi sinemada kimlerle izledikleri, hangi koltukta oturdukları ve bunun gibi birçok detay, özlemle karışmış masalsi bir anlatımla ciddi makaleler arasında yer bulmaktadır. Çünkü sinefil olmak, bir yanıyla da “çocuğun bakış açısıyla dünyaya bakma arzusuna sahip olmaktır” (Wollen, 2002: 5).

Fransız film eleştirmeni ve sinemasever, Serge Daney ise kendi sinema yolculuğunu ifade etmek için *cinéfilms* kelimesini türetmiştir. *Cinephile* kelimesine gönderme yaparak oluşturduğu kelimenin ikinci kısmını, Fransızca erkek çocuk anlamına gelen *films* kelimesi ile değiştirir. Sinefilms, sine-oğul ya da sinemanın çocuğu olarak Türkçeleştirilebilir. Daney, sinema sevgisini ergenlikle değil, çocukluk dönemiyle özdeşleştirir. Sinema bir çocukluk çağıdır onun için. Çocukluğunda

annesi ve teyzesiyle izlediği filmler ile başlayan sinema sevgisi, filmler sayesinde dünyayı bir atlastaki haritaları inceler gibi keşfetmesini sağlamıştır³.

Metz'in *Hayali Gösteren* (1977) adlı eserinde, sinefil bir araştırmacıyı bekleyen sıkıntıları açıklamasından sonra, hayal kırıklığı yaşayan birçok sinemasever gibi Barthes da sinefil olduğunu reddederek, "Ekрана olabildiğince yakın oturmayı tercih eden kişilerin sadece çocuklar ve film kurtları (movie buff) olduğunu söylemiştir (Barthes, 1986: 348). Reddedişin yollarından biri de, sinefiliyi çocuklukla ve çocuk hevesiyle ilişkilendirmekten geçmekteydi (Darke, 2010: 152), çünkü ancak bu sayede filmlere duyulan sevgi masumlaşıp, haz ve iktidar ilişkilerinden arınabilirdi.

Filmleri bir çocuğun bakışıyla izlemeyi arzulamak, geçmişte kalmış bir masumiyet çağını filmler yoluyla özlemekle aynı anlama gelmektedir. Mithat Alam büyüdükçe ve daha çok bilgi sahibi oldukça sinemadan alınan zevkin değiştiğini, çocukken izlenen filmlerin tadının kaybolduğunu düşünür. Dokuz on yaşlarında izlediği ve çok etkilendiği bir filmin son sahnesinden şu şekilde bahseder;

"Ne müthiş bir anlatımdır bu on yaşındaki bir çocuk için. Ne yazık, seyrede seyrede kaşarlanıp her şeye bir kusur buluyoruz, filmlerden sözde "anlamaya" başladıktan sonra. Sihir kayboluyor" (Dönmez, 2016: 45).

Özetle, sinefilinin herkes tarafından kabul edilmiş tek bir tanımı olmamıştır, bu büyük ölçüde sinema sevgisinin bireysel bir duygu durumu ve düşünsel bir süreç olarak geliyor olmasından kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte bir sinefili ortalama sinema izleyicisinden ayrıldığı noktalar filmleri hayatının merkezine yerleştirmesi, filmler ve sinema sevgisi üzerine düşünce üretmesi, her zaman yeni filmler keşfetme merakını taşıması, kendine has sinemasal bir zevk geliştirmesi ve o bakışla filmleri alımlaması olarak sıralanabilmektedir.

³ Türkiye Sinema ve Seyirci ilişkisini konu alan Türkiye Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansı'nın 15.sinde Müge Yıldız'ın "Günümüzde Cine-fils olmak" (9 Mayıs 2014) adlı sunduğu bildiriden notlar.

1.2. Sinefilinin Doğuşu Ve Dönüşümü

Sinemanın yüz yılı aşkın serüveni içerisinde geçirdiği evrim ile birlikte sinefil uygulamaları, sinefilinin toplumdaki karşılığı ve sinefillerin sahip olduğu nitelikler de aynı şekilde değişmiş, dönüşmüştür. Kendine has çeşitli incelikler barındıran sinefil kültürü, zaman içinde filmlerle birlikte yol almıştır. Ancak sinefiller, tarihin bazı dönemlerinde sinematekler açıp, dergiler çıkartarak daha göz önünde bulunurlarken, bazı zamanlarda gözden kaybolmuşlardır.

Sinefil tutkusunun kalbi 1950’li yılların Paris’i kabul edilmekle birlikte, sinemanın yaratıcı potansiyelinin farkına varılması ve onun modern bir sanat formu olarak kabul görmesi bu tarihten çok daha önce gerçekleşmiştir. Sinefil olarak kabul edilebilecek ilk film izleyicileri, isimleri avangart filmlerle anılan Louis Delluc, Jean Epstein ve Ève Francis gibi 1920’lerde yaşamış Fransız sanatçı ve aydınlar, kendi özel sinemasal deneyimlerini *fotojeni* kavramı ile açıklamışlardır (Russel, 2007). Louis Delluc’un “sinemanın kanunu” kabul ettiği ve Jean Epstein’in “sinemanın en saf ifadesi” olarak nitelediği fotojeni (Stam, 2014) “günlük ve sıradan bir nesnenin, beklenmedik bir şiirsellik yaratmasına neden olan, buna imkân veren görüntüsü ya da başka bir deyişle, fotografik görüntünün nesneyi hakikatin tanığı kılan gizilgücüydü” (Abisel, 2010:272). Bu kavramın sinemaya uyarlanmasıyla film artık sabit bir metin ve yeniden üretilebilir bir ürün olmanın ötesine geçer, rastlantısal karşılaşmalar ve hayattaki diğer olası olaylar gibi yaşam öyküsünün bir parçası olur (Hagener, 2015). Sinefiliye ayrıcalıklı bir rol atfeden araştırmacılardan biri olan Paul Willemen da sinefilinin miladı olarak bu görüşleri kabul etmektedir (De Valck, Hagener, 2005).

İlk film teorileri 1920’lerde Avrupalı entelektüel ve avangart sanatçılar tarafından ortaya atılmıştır, ancak bu düşünce akışı 1950’li yıllara kadar bir kesinti dönemi geçirmiştir (Keathley, 2006). Bu tarihlerde Paris’te MacMahon ve Cahiers Du Cinéma editörlerinin toplandığı Cinémathèque Française gibi sinema salonlarında sinemayı bir sanat formu ve özel bir tecrübe biçimi olarak ciddiye alan bir zevk kültürü gelişmiştir (Hagener, 2015). Sinema hakkında yazmanın yeni bir yolunu benimseyen bu eleştirmenler filmlerin niteliğini övmektense, belirli sinematografik anların görsel zevklerinden bahsetmeyi seçmişlerdir. Bu alışılmadık sinema sevgisi,

sinefili denilen yeni bir söylem olarak adlandırılır (Richards, 2010). Ancak sinefili, dergiler kadar, insanların buluşma ve tartışma noktaları olan kafelerde ve editörlerin çalışma ofislerindeki koltuklar sayesinde de gelişir. O zamanlarda sinema salonunda günde birkaç film izlemek, film okuluna gitmekle eş değer görülmekteydi. Nitekim Yeni Dalga'nın başlıca yönetmenleri Truffaut, Godard, Rivette, Rohmer ve Chabrol ortaya koydukları filmlerle film eleştirmeni olmak ile film yapmak arasında çok küçük bir fark olduğunu kanıtlamışlardır (Hagener, 2015).

Sinefilinin Fransa'da ortaya çıkması; ülkenin kesintisiz devam eden film kültürüne sahip olmasıyla, ana akım sinemayla sanat sinemasının arasındaki boşluğu dolduran filmlerin de üretilmesiyle ve sinemanın diğer Avrupa ülkelerine kıyasla hayatın daha vazgeçilmez bir parçası olarak görülmesiyle açıklanmaktadır (Elsaesser, 2005: 28). Paris'te her sinefil grubunun gittiği sinema evi ve sonrasında filmleri eleştirmek için takıldıkları kafe farklıydı. Sinefiller çeteler gibi şehrin sinema salonlarını paylaşmıştı. Her sinefil grubu bir mekânı benimserken diğer gruplara karşı da tıpkı bir kabile gibi düşmanca tavır takınmıştı (Elsaesser, 2005: 30). Fransa, sinemanın ilk yıllarından itibaren, her dönemde kayda değer yönetmenler ve büyük küçük sayısız sinema dergisi çıkarmış, gelenekselleşen film festivalleri de dâhil olmak üzere çeşitli film izleme mekânlarına ev sahipliği yapmıştır.

Dudley Andrew, film çalışmalarının serüvenini anlattığı bir yazısında Buster Keaton'ın *Üç Devir* (1923) filmine atıfta bulunarak, sinema çalışmalarını taş devri, emperyal çağ ve şimdiki çağ olarak üç dönemde değerlendirmiştir. Sinema çalışmalarının, sinemaseverlerin bu tutkularını meşrulaştırma mücadelesiyle başladığını hatırlatarak, akademiye girip, bir kimlik kazanmadan önce kafelerde, mahalle salonlarında, gazete sütunlarında ve eğitim düzeyi yüksek, kültürlü topluluklarda kendiliğinden filizlendiğini dile getirmiştir (Andrew, 2000: 342). Film çalışmalarının taş devri olarak isimlendirdiği bu yıllarda, sinemanın nihai bir sanat olduğunun ispatı ve ciddiyetle yaklaşılması gerektiği üzerine görüşler hâkimdir (Andrew, 2000).

60'lı ve 70'li yıllar sinemanın en önemli ve kaçınılmaz sanat formu olarak kabul gördüğü yıllar olmuştur. New York ve San Francisco gibi büyük metropollerde

film merkezleri kurulmuş, sinema dergilerinde ciddi film eleştirileri yazılmış ve akademik film araştırmaları ortaya çıkmaya başlamıştır. Başlangıçta ilgi odağı sadece Avrupa sanat sineması ve avangart filmler olurken, sinema sevgisinin ülkenin başka şehirlerine de yayılmasıyla Hollywood filmleri de bu ilgiden nasibini almaya başlamıştır. Sinema kursları açılmış, sinema çalışmalarında akademik dereceler verilmeye başlanmıştır, çok sayıda film dergisi ve jurnal yayın hayatına başlarken, gazetelerde film eleştirileri için köşeler oluşturulmuş ve film okulları geleceğin yönetmenlerini yetiştirme vaadiyle bu yıllarda eğitim vermeye başlanmıştır (Keathley, 2006:2).

Fransız film kuramcısı Christian Metz 1977’de *Psikanaliz ve Cinema: Hayali Gösteren* adlı kitabıyla sinefiliyi film teorisine kazandırmıştır. Göstergebilimsel ve psikanalitik film teorilerinin gelişmesiyle birlikte, hem bir izleyici hem de teorisyen olarak sinemayla ilişkisi üzerine düşünmeye başlayan Metz, “sinema kuramcısı olabilmek için ideal olanın kişinin filmleri artık sevmemesi gerektiğidir” der ve ekler “ama yine de sevmesi gerekir” (Metz, 1983: 16). Sinemayı seven buna rağmen onun üzerine yazılar yazan kişileri kendi oyuncağını kıran çocuklara benzetmektedir (Metz, 1983: 70). Ona göre sinefil, görüntüde kendini kaybetmenin zevkleriyle, görüntünün kodlarını çözmenin sınırında yer almaktadır. Arzu nesnesi olan filmi çok sevmesine rağmen içindekini görmek istediği için onu kırmak zorundadır. 70’lerdeki teorisyenlerin çoğu sinemanın, gösterdikleri sevgiyi hak etmediğini düşündükleri için büyük bir kayıp ve aldatılma duygusu yaşadıklarını itiraf etmişlerdir (Hagener, De Valck, 2008: 22)

Andrew’un emperyal çağ olarak adlandırdığı bu yıllarda, psikanaliz ve göstergebilimin yanı sıra Marksizm ve yapısalcılık da film çalışmaları tarafından sahiplenilmiş, filmler bir metin olarak ele alınmaya başlanmış ve altında yatan gizli, derin anlamlar açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Artık filmler takdir görmekten uzaklaşmış, sinefillerin sevgi nesnesi, şüphe nesnesine dönüşmüştür (Andrew, 2000). Sinefili 1970’lerin politikleşmiş ortamında, insanları gerçek dünyada sokaklarda olan olaylardan uzak tutan, hayali sinematik dünyalarda insanları tuzağa düşüren bir burjuva etkinliği, baskın bir kapitalist araç olarak görülmektedir (Hagener, De Valck, 2008: 22). Sinefil kavramının cisimleşmiş hali olan Cahiers Du Cinéma dergisi

yazarlarının film eleştirmenliğinden, film yapmaya geçme nedenlerinden birinin de Metz'in bahsettiği çelişkilerle baş etmek için olduğu söylenebilir (Russell, 2007: 300).

1980'lerde ve 1990'larda, kültürel çalışmaların ırk, sınıf ve toplumsal cinsiyet gibi konularına öncelik sağlayan film araştırmacıları, izleyicilerin alımlamasını daha fazla araştırma konusu yapmaya başlamıştır (Stam, 2014). Yine de sinefillerin itibarı sarsılmış, Cahiers Du Cinéma günlerinin tutkulu sinema sevgisinden eser kalmamıştır. Bu süre içerisinde ortaya çıkan televizyon ve DVD'den film seyretme alışkanlığının yaygınlaşmasıyla, bazı düşünürleri rahatsız eden, yeni bir sinefil portresi ortaya çıkmaya başlar. Aynı hususta Elsaesser, kendinden daha genç bir akademisyenin televizyon izlediği günleri sinema sevgisinin başlangıcı olarak gördüğünü söylemesi üzerine, o dönemde televizyondan film izlemenin küfür addedildiğini hatırlatır (Elsaesser, 2005: 29).

“Yeni sinefili” ifadesi, yeni medya sonrası ortaya çıkan sinefil kültürü için kullanılmadan önce, 1960'lı yılların ortasında, sinemanın büyük yapımlarını sinema salonları yerine televizyonda izleyen gençleri nitelenmek için kullanılmıştır. Ancak sinefilinin esas yükselişi 1980'lerde ev sineması çağının başlamasıyla yaşanmıştır. Bu yıllarda pek çok kişi video mağazalarından kiraladığı ya da arkadaşından bir kopyasını aldığı filmleri evde izleme sevdasına kapılır. Bu dönemde video kurdu olmak “garip, ahmakça ve sınırlı” diye nitelenir ancak özünde kötü bir niyet barındırmadığı da kabul edilir. Çünkü video, sinemanın saygınlığı ve filmlerin dolaşımı için sinefillere yeni yollar açmaktadır (Martin, 2009:7). Bu hususta Amerikalı yönetmen Quentin Tarantino'nun sinema sevgisini hatırlamakta yarar vardır. Tarantino uzun yıllar video dükkânında satış elemanı olarak çalışırken her türden çok sayıda film izlemesi neticesinde, film yapmaya karar vermiştir. Yoğun film izleme süreci sonucunda oluşan sinema anlayışı, *Ucuz Roman* (1994) gibi başarılı bir başyapıtı ortaya çıkarmıştır.

Bazı sinefiller içinse film merakı, sinema salonu ya da kiralanan videolar sayesinde değil, televizyon ile başlamıştır. Kanadalı sinefil Peranson o günleri şöyle anlatır;

“Filmleri çoğunlukla televizyonda keşfederdik ve okuldan sonra saatlerce izlediğimiz televizyonlar bizi eğitti... Televizyon yüksek ve alçak arasında köprü kurarak, bizim beğenimizi değiştirdi. Bilinçdışı bir istek duyuyorduk kitch için” (Peranson: 171).

Geç saatlerde televizyon ekranları karşısında ya da video oynatıcılar gibi cihazların vasıtasıyla filmlerle ilişkisini koparmayan sinefiller, kendi hallerinde sinema sevgilerini devam ettirmekteydi. Sinefilinin akademik çalışmalarda yeniden yer alması ve konferanslara konu olması, Susan Sontag’ın 1995 yılında, sinemanın yüzüncü yılı anısına *Sinemanın Yüzyılı* (A Century of Cinema) adlı bir makale kaleme almasıyla başlamıştır. İlk olarak Almanya’da yayınlanan yazıda, sinemanın görkemli tarihinden ve büyüünden çok, yitirilen bir ortama yakılan ağıt söz konusudur. Aynı yazı daha sonra New York Times’ta *Sinemanın Çürümesi* (The Decay of Cinema) başlığıyla yayınlanmıştır.

“Belki de sonlanan sinema değil, sinefilidir - sinemanın ilham verdiği çok özel bir sevginin adı. Her sanat kendi fanatiklerini doğurur ancak sinemanın ilham verdiği sevgi çok özeldi. Sinemanın başka hiçbir sanata benzemediği kanaatinden yola çıkmıştı sinefili. Sinema özünde modern; ayırıcı bir şekilde erişilebilen ve aynı anda şiirsel, gizemli, erotik ve ahlaki olabilen bir sanattı. Sinemanın, bir din gibi ona iman etmiş havarileri vardı, bir Haçlı Savaşıydı sinema. Sinefiller için filmler her şeyi kapsıyordu. Sinema hem sanatın, hem de hayatın kitabıydı” (Sontag, 1996).

Sontag’ın sinefillerin öldüğünü yazarken dikkat çekmek istediği husus, sinefillerin ne izlediği ya da stüdyolar ve yönetmeler tarafından ne tür filmlerin üretildiği değil, sinefillerin film izleme şekilleriydi. “Eğer sinefili ölürse, filmler de ölür... kaç tane güzel film yapılırsa yapılsın” (Sontag,1996) diyen yazar, sinefillerin filmleri sinema salonunda izlemekten vaz geçtikleri anda, bu özel sinema sevgisinin yok olacağı endişesini taşımaktadır. Makalesinde “film tarafından kaçırılmak istersiniz” ifadesini kullanır. Bunun için de karanlık bir sinema salonunda, tanımadığınız insanların arasında ve o büyük perdeye olabildiğince yakın oturmak gerektiğini söyler (Sontag,1996). Benzer bir ifade Bertolucci’nin *The Dreamers* (2002) filmindeki sinefil karakterlerden biri tarafından şöyle dile getirilmiştir;

“Ben de o doyumsuzlardan biriyim. Ekranı her zaman en yakın oturmak isteyenlerden. Niçin mi yakın oturmak istiyoruz? Belki de görüntüleri ilk biz algılamak istediğimiz için, hala yeni ve tazelerken”.

Sontag'ın makalesi David Denby ve Stanley Kauffmann gibi diğer eleştirmenleri de tetikler. Sinefilinin en görkemli anının Fransa'da İkinci Dünya Savaşının sonundan 1960'ların sonlarına kadar devam eden sürede yaşandığını düşünen eleştirmenlerin yazılarında, sinemaya olan ilginin azalmasına duyulan keder, mevcut film yapım süreçlerinin vahim durumu ve sinefil eleştirmenlerin yetersizlikleri dikkati çekmektedir (Keathley, 2006: 3).

Sontag'ın makalesi, sinefiller üzerine söylenen son söz olmamış aksine uluslararası bir ilginin canlanmasını sağlamıştır. 1970'li yıllardan beri süregelen sinefili ile akademik film çalışmaları arasındaki huzursuz ilişkide, takıntılı film zevkleri üzerine kafa yormak tutucu ve kentsoylu bir eylem olarak görülmekteydi (Arenas, 2012). Lakin Sontag'ın sinemaseverleri gündeme taşımasıyla birlikte, sinefili film eleştirmenleri, arşivciler, akademisyenler, film yapımcıları ve festival programcıları tarafından konferanslarda etkin bir biçimde tartışılmış, özel dergi sayıları hazırlanmış ve çeşitli makalelere ve kitaplara konu olmuştur.

2000'li yıllar ile birlikte toplumda iyice yaygınlaşan iki büyük teknolojik gelişme DVD ve internet, sinefiliyi ayrıcalıklı bir zümreye ve belirli tüketim biçimlerine özgü olmaktan uzaklaştırmıştır (Betz, 2010). Tek bir nesle ait olan Sontag ve arkadaşları sinema öldü diye yas tutarken, kendini birçok nesle ait hisseden Elsaesser gibi bazı akademisyenler de dijital görüntünün sinefiliyi tehdit etmediğini, aksine hatırlamanın yeni yollarını sunduğunu ve sinefili deneyimi için yeni fırsatlar barındırdığını savunarak yeni teknolojilere kucak açmıştır. Bu nedenle Elsaesser'in sinefili tanımı değişen şartlara uyum sağlayan yapısıyla başarısını ve popülerliğini muhafaza etmektedir (Hagener, De Valck, 2008).

Lyon'da 1995'te Antoine de Baecque ve Thierry Fremaux "Bir Kültürün İcadı: Sinefilinin Tarihi" isimli bir konferans düzenlemiştir. Araştırmacılar sinefilinin ölümüne yas tutmaktansa, sinefiliyi niteleyen durumları ve uygulamaları bulmaya çalışmış, sinefil kültürünü şekillendiren hususları ve sinefilinin film kültürünü nasıl etkilediğini tartışma konusu yapmışlardır. Sinefil tarihinin nasıl yazılacağı sorusunun yanıtını ararlar, sadece film çalışmalarında sinefili hakkında konuşmanın değil,

bizzat sinefillerin sesine kulak vererek onların görüşlerini dile getirmenin gerekliliğini de vurgulamışlardır (Keathley, 2006: 3).

2000’li yıllarda çevrimiçi yayın yapan birçok dergi ve web sitesi ortaya çıkmıştır. Bunlardan Avusturalya menşeli *Senses of Cinema* adlı çevrimiçi sinema dergisi sinefillerle ilgili süregiden tartışmaları “Kalıcı hayaletler: İnternet ve video çağında sinefiller” (2000) başlıklı bir dosyada toplamıştır. Sinema salonunda büyük ekran karşısında, filmin büyüüne kapılarak film izlemeyi savunan görüşlerle; teknolojinin olanaklarıyla farklı ortamlarda film izleyen, internet sayesinde sinema kültürünü geliştiren ve normal koşullarda izleme fırsatı bulamadığı filmlere internet sayesinde ulaştığı için kendini şanslı gören sinefillerin görüşleri karşı karşıya gelmiştir.

Laura Mulvey *Saniyede 24 Kare Ölüm; Durağanlık ve Hareketli Görüntü* (2012) adlı kitabında gelişen dijital teknolojilerle çeşitlenen film izleme yollarının, metin analizine yeni bir boyut kattığını ve beraberinde yeni bir sinefil dalgasını ortaya çıkardığını söylemiştir. Filmin akışı durdurulup, farklı çekimlere ve seçilmiş karelere parçalandığında, sekansta gizlenmiş olan, beklenmedik anlamlar açığa çıkabilmektedir. Filmin bu şekilde parçalara ayrılması önceden eleştirmenlerin ve akademisyenlerin metin analizi yaparken kullandıkları bir teknikken, artık “özüne, bir sinefil edimine” dönmüştür (Mulvey, 2012: 171). Dijital teknolojilerle birlikte filmin parçalara ayrılmasının kolaylaşması neticesinde iki çeşit sinefili ortaya çıkmıştır; birinde filmin bir parçasının kendi bağlamından koparıldığı fetişist bir sinefili, diğesinde ise parçayı önce koparıp ardından daha ileri bir kavrayışla kendi bağlamına yerleştiren bir sinefili. Mulvey, fetişist heyecan yaşayan mülkiyetçi izleyici ile entelektüel merak içerisindeki düşünceli izleyici zıt uçlarda görünmelerine rağmen bu karşıtlıkların bir noktada kesiştiğini ve farkın önemini yitirdiğini söylemektedir (Mulvey, 2012:172).

Amerikalı eleştirmen Jonathan Rosenbaum ve Avusturalyalı film ve sanat eleştirmeni Adrian Martin’in editörlüğünü yaptığı *Film Mutasyonları* (Movie Mutations) adlı antoloji 2003 yılında yayınlanmıştır. Sinemanın ölümüne sayılı günlerin kaldığını söyleyen kişilere cevap niteliğinde olan eser, film

eleştirmenlerinin ve akademisyenlerin sinefilinin gelişiminin izini sürmek amacıyla yaptıkları karşılıklı mektuplaşmalardan, dünya sinemasının önemli yönetmenleriyle gerçekleştirdikleri görüşmelerden, Fransız *Trafic* dergisinde yayınlanan makalelerden ve çeşitli derlemelerden oluşmaktadır. Alanında bir ilk olan çalışma önsözde de belirtildiği üzere, sinefillerin dünyada hangi ortak paydalarda buluştuklarını ve çeşitli şekillerde bağlantı kurmak yoluyla ne tür ürünler ortaya koyduklarını, neleri keşfettiklerini ya da harekete geçirdiklerini ortaya çıkarmak amacını taşımaktadır (Rosenbaum, Martin, 2009: iv). Sinemanın evrim geçiren bir sanat formu olduğu vurgusunun yanı sıra film tüketim alışkanlıklarında büyük dönüşümlere sebep olan teknolojik gelişmelerin, tüm dünyadaki sinemaseverlerin iletişim kurmalarını kolaylaştırdığının da altı çizilmiştir. Ancak eser sinefilinin geldiği noktayı çağdaş dünya sinemasının gözde yönetmenleri etrafında şekillendirmek gibi bir engele takıldığı ve yeni teknolojinin doğurduğu seyir alışkanlıklarıyla ilişkilendirilebilecek çok çeşitli sinemasal zevkler mevcutken, sadece belirli eğilimlerin önemsendiği gerekçesiyle de eleştirilmiştir (De Valck, Hagener, 2005: 13).

Konuyla ilgili bir diğer değerli çalışma olan *Sinefili: Filmler, Aşk ve Hafıza* (Cinephilia: Movies, Love and Memory) adlı antoloji 2005 yılında okuyucularla buluşmuştur. Sinefilinin günümüzde geldiği noktayı tüm çeşitliliğiyle ele alan eser, sinefili üzerine akademide var olan çalışmaları sadece klasik sinefiliyi temel aldıkları için eleştirmiş ve yeni medya teknolojileriyle şekillenen sinefiliye önem vermiştir. Kitabın editörleri De Valck ve Hagener, 1980'lerden itibaren sinefil kültürünün kendisini dönüştürdüğünü belirtmiş ve günümüzde tüm sinefillerin, gelişmiş teknolojiler sayesinde yeni yollarla rahatça, çok sayıda filme eşit derecede erişim sağlayabildiğini ifade etmişlerdir (De Valck, Hagener, 2005: 12).

Sinema sevgisini anlamlandırma üzerine yazılan bir diğer önemli eser, Christian Keathley'nin *Sinefili ve Tarih: ya da Ağaçlardaki Rüzgâr* (2006) adlı kitabıdır. Araştırmacı yazar sinefiliyi Willemen'dan ödünç aldığı *sinefil anı* kavramı etrafında açıklamaktadır. *Cahiers Du Cinéma* dergisi etrafında oluşan sinefil ruhunu değerli bulduğunu belirten yazar amacının çağdaş sinema araştırmalarıyla bu özel ruhu birleştirmek olduğunu ifade etmiştir (Keathley, 2006). 2010'lu yıllara

gelindiğinde ise *Cinema Journal* ve *Framework* dergileri sinefiller üzerine dosyalar hazırlayarak akademideki bilgi birikimini okuyucularıyla buluşturmuştur.

Son olarak, sinefilinin öldüğü yolundaki Sontag'ın öngörülerini yeniden hatırlandığında, sinefilinin yok olmadığı, bilakis sinefillerin her dönemde mevcut şartlara uyum sağlayarak, varlıklarını devam ettirdikleri görülmektedir.

1.3. Türkiye’de Sinefil Kültürü

Dünyadaki sinefili tarihi hakkında neredeyse hiçbir bilgiye sahip olunmamasına rağmen, sinefil tutkusunun kalbi 1950’li yılların Paris’i kabul edilegelmiştir. Ancak sineması olan her ülkenin, sürekli bir tarih akışı içinde seyretmese de zaman zaman olgunlaşıp, zaman zaman da arka planda kalan bir sinefili tarihi vardır (Martin, 2009: 223). Türkiye’de bu tarih üzerine yapılmış araştırmaya rastlamak zor olsa da, sinefilleri besleyen film festivallerine, sinema kulüplerine, sinema dergilerinin oluşumuna ve sinemaseverlerin hatıralarına bakarak Türkiye’deki sinefillerin izini sürmek mümkündür.

Sinema her ülkede gelişmek için kendisine bir kenti ya da bölgeyi merkez olarak seçmiştir. Türkiye’de bu bölge, dönemin başkenti olan İstanbul’da yabancı uyrukluların yoğun olarak yaşadığı Pera olmuştur. 1896’nın sonları ve 1897’nin başları arasında Saray’da yapılan özel gösterimlerden sonra sinema halkla ilk burada buluşmuştur (Scognamillo, 2008: 1-3). Pera’da ilk gösterim, Lumiere Kardeşler’in Paris’teki gösterimlerinden bir yıl sonra Sponeck Salonu isimli bir mekânda gerçekleşmiştir. Ancak ilk izleyicilerin büyük çoğunluğu levantenlerden ve Pera’da yaşayan yabancı uyruklulardan oluşmaktadır. İlk gösterimlerin çok kısa bir süre içinde gerçekleşmesine rağmen, sinema salonlarının açılması için on on bir yıl geçmesi gerekmiştir (Scognamillo, 2010: 17-18).

“Mehmet Öztürk, 1895 yılından 1910’lara kadar sinema Avrupa kentlerinde “küçük insanlar”ın eğlencesi olarak karşılanırken, “padişahlar kenti” İstanbul’da önceleri saray ve konaklarda gösterime girerek “büyük adamlar” a takdim edildiğine dikkat çeker” (Öztürk Akt. Kirel, 2012: 91). Sinemanın Avrupa’daki gelişimiyle

benzer bir başlangıç yapmayan sinema, özgün seyircisini oluşturmada önce kendinden önceki sanatların izleyicilerinin peşinden gitmiş ve “...Ramazan eğlencelerinin, tiyatro oyunlarının, temsillerin ve operatlerin arasında bir seyirlik dolgu” vazifesi görmüştür (Karadoğan, 2014: 76).

Sinemaseverlerin büyük bir hevesle takip ettiği sinema dergileri de ilk halk gösterimlerinin ortaya çıkmasıyla birlikte yayın hayatlarına başlamış ve bir eğlence etkinliği olarak sinemanın topluma tanıtılması yolunda katkı sağlamıştır. 1914-1928 yılları arasında Fransızca ve Osmanlıca yayınlanan on bir sinema dergisi üzerine yapılan bir incelemede, bu dergilerin yerli ve yabancı artistler ile magazinsel haberler, yeni filmlerin tanıtımı, sinema salonlarının reklamları ve haftalık sinema programları gibi içeriklere sahip olduğu görülmüştür. Yerli filmlerin üretilmesinin gerekliliği, yabancı ülkelerin sinema serüveni ve halkın sinema sevgisi üzerine yazılar dergilerde yer alırken, okuyucuların dergiye gönderdiği sinemayla alakalı soruların yanıtları da yine bu dergi sayfalarında kendine yer bulmuştur. Ancak 1923 yılından sonraki yayınların içeriklerinde, yabancı yazarların eserlerinden ve yabancı basından yapılan çevirilerde artış gözlenmektedir (Temel, 2015). Bu araştırmanın verileri göz önünde bulundurularak, sinefillere hitap eden sinema yazılarının 1923-1928 yılları arasında yayınlanan dergilerde ortaya çıktığı söylenebilir, lakin Türkiye’de daha entelektüel içerikli sinema dergilerinin ortaya çıkması ve sinema yazarlığının gerçek manada başlaması için 1950 sonrasını beklemek gerekmektedir.

Biryıldız Türk film eleştirisi üzerine yaptığı çalışmasında 1950’li yıllara kadar Türkiye’de sinemanın, sinemasal bir anlam taşımadığını bu sebeple de yazılan eleştirilerin gerekli niteliklerden yoksun olduğunu belirtir (Biryıldız, 2002: 76). Film eleştirisi yöntemlerini tanıtmaya yazıları, klasik eleştiriler, derinlemesine eleştiriler ve bilimsel eleştiriler olarak dört gruba ayırarak incelemeyi tercih eden yazar, 1950’lerde tanıtım yazılarının azalıp klasik eleştiri yöntemiyle yazılan yazıların gazete ve dergilerde yer almaya başladığını ifade eder. Filmin toplumsal, ideolojik, psikolojik, göstergebilimsel, teknik, estetik ve güzel sanatlarda kullanılan eleştiri yöntemleriyle yapılan derinlemesine eleştirilerin ise 1960’larda ortaya çıktığını belirtir (Biryıldız, 2002: 169).

Scognamillo sinemanın Türkiye topraklarındaki macerasını İstiklal Caddesi üzerinden anlattığı *Cadde-i Kebir'de Sinema* adlı eserinde Atilla İlhan'dan yaptığı alıntıda, 1940'lı yıllarda Beyoğlu'nda yapılan gösterimlerde yabancı dil bilmenin avantajlarını kullanan özel bir izleyici topluluğundan bahsetmektedir;

“Beyoğlu'nda Fransızca gösterilen filmlerin, özel bir seyircisi vardı, bunu başka yerde bulamazdınız. Yo hayır sadece levantenler değildi bunlar, Fransızca okutulan Türk ve yabancı okullardan yetişmiş, Batılı aydınlarımız, onların aileleri, dost, muhitleri” (İlhan, Akt. Scognamillo, 2008: 141).

Sinefilî araştırmalarında klasik ya da ilk nesil sinefilî diye adlandırılan, sinemaya bağlılığın mabet kabul edilen sinema salonlarında kendine has ritüellerden oluşan bir seyir adabıyla yaşanmasına, Scognamillo'nun kitabında verdiği örneklerde de rastlanmaktadır;

“Her sinemaseverin, sinema meraklısının, geleceğin sinema yazarı ya da sinema sanatçısının anılarında, belleğinde belirli sinema salonlarının ve bunlarda izlenen filmlerin izleri ve heyecanları vardır... Evet, her hafta aynı sinemada, aynı yerde ısrarla film izleyenler, locaları yeğleyenler, gong vurmada önce yerlerine yerleşenler, filmin tanıtma yazısını kaçırmayanlar, şamata yapmayanlar, yüksek sesle konuşmayanlar, film başladıktan sonra salona gürültüsüz patırtısız girenler, birbirlerini selamlayanlar, özür dilemesini bilenler, yanındakilerin omuzlarına yaslanmayanlar, ayaklarını koltuk aralarına sokmayanlar, sıraları sarsmayanlar, yağmurluklarını, paketlerini kucaklarında taşımayıp gardıroba bırakanlar (gardıropların işlediği günlerde), saçlarını tarayanlar ve kravatlarını (kravat giyildiği o çağlarda) düzetenler... Sanki başka bir dünya idi, Beyoğlu'nda, adı Cadde-i Kebir olsun ya da İstiklal Caddesi sinema salonlarında film izlemek. Bir törendi, bir şölendi. Entel bir olay, bir hava basma, bir özentî, bir gösteriş değildi. Sadece ve sadece benimsenen, gereksinimi duyulan, köklü ve gerçek bir kültür olayı idi, eğlenceyle yönü ile birlikte” (Scognamillo, 2008: 146).

1920'li yıllarda Avrupa'da yaygınlaşan ve sinema kültürünün gelişimine katkı sağlayan sinema kulüplerinin benzerleri 1940'li yıllarla birlikte Türkiye'de de açılmaktadır. İlk olarak sinemaya emek veren film yapımcıları bir araya gelip, 1946 yılında Yerli Film Yapanlar Cemiyetini kurar. Bir sinefil edimi olan izlediği filmleri derecelendirme ve beğendiği filmleri listeleme pratiğinin bu yıllarda uygulandığı görülmektedir. 1948 yılında bir araya gelen cemiyet üyeleri Türkiye'deki en iyi filmlerin yanında en iyi oyuncularını da belirler. Sonrasında 1952 yılında kurulan Türk Film Dostları Derneği tarafından 1953, 1954 ve 1955'de üç yıl süreyle Türk

Filmleri Festivali tertip edilir. Ayrıca yönetmen, sinema yazarları ve dernek üyeleriyle buluşmalar ayarlayıp, sinemanın sorunlarının tartışıldığı toplantılar düzenlenir (Başgüney, 2009: 46).

Devir Dergisinde yer alan haberlere göre ise Türk Film Dostları Derneği'nden sonra kurulan ikinci kulüp, Galatasaray Lisesi'nde kurulan sinema kulübüdür (Karadoğan, 2014: 142). Bu kulüplerin film gösterimlerini takip edebilenler, Fransız ve İtalyan konsolosluklarının kültür kurumları aracılığıyla filmlere erişenler ve yurt dışında öğrencilik yapmış bir kısım ayrıcalıklı kişiler haricinde, dünya sinemasının bu yıllarda yakından takip edilebildiğini söylemek zordur (Başgüney, 2009: 45). Refiğ konu ile ilgili 1958 yılında *Akis* dergisinde yayınlanan yazısında, küçük ama samimi salonlardan oluşan özel sinemalara ihtiyaç olduğunu yazar. Mevcut sinema kulüplerinde gösterilen kültür sanat değeri yüksek filmlerin nitelikli ve ayrıcalıklı seyirciler oluşturduğunu, hatta bu seyirci kitlesinin İstanbul ve Ankara gibi kentlerde çoktan oluşmuş olduğunu belirtir (Akt. Karadoğan, 2014: 140).

19. yüzyılın ortalarında memur, bürokrat ve okuryazar kesimin toplanma ve sosyalleşme mekânları olarak işlev görmeye başlayan kıraathaneler, bu dönemde fikir tartışmalarına, edebi eserlerin yazılış serüvenine, bir derginin yayınlanması sürecine, bazen de bir senaryonun oluşumuna tanıklık eder. Halit Refiğ de Kemal Tahir'le ilk karşılaşmalarının okuryazar ve sanat meraklısı insanların buluşma mekânı dediği Baylan Pastanesinde olduğunu yazar (Sökmen, 2012: 138). 1940 ve 1950'li yıllarda sanatçı ve aydınların buluştuğu Beyazıt'taki Küllük Kahvesi, Beyoğlu'ndaki Baylan ve Markiz Pastaneleri gibi kafe ve restoranların yerini, 1960'lı yıllara gelindiğinde çeşitli kurumlar, dernekler ve sanat ortamları almaya başlar (Başgüney, 2009: 48).

1956 yılında Nijat Özön'ün sinema sanatı üzerine ilk ciddi inceleme kabul edilen ve sinematografinin ilkelerini anlatan *Sinema Sanatı* adlı kitabı yayınlanır (Coş, 1973). Bu dönemdeki sinema yazarları yükseköğrenim görmüş, yabancı dil bilen, dünya sinemasını yakından takip eden ve filmleri niteliklerine göre değerlendirmeye özen gösteren kişilerdir (Ormanlı, 2005: 58). Farklı mecralarda film eleştirileri yazan dört sinemasever Tuncan Okan (Milliyet), Nijat Özön (Akis

Sinema), Halit Refiğ (Akis Sinema) ve Semih Tuğrul (Tercüman) 1957 yılında bir araya gelip, sezonun en iyi on filmini seçerler (Scognamillo, 1967: 13).

1960'lar Türkiye'de sinefillerin kurduğu sinema kulüplerinin ortaya çıkmaya başladığı ve bu kulüplerin etkinlikleri vasıtasıyla sinefillerin daha görünür olduğu yıllar olur. 1962 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Sami Şekeroğlu akademisyeneler ve öğrenciler tarafından kendi imkânlarıyla Kulüp Sinema 7 kurulur. 1967'de ismini Türk Film Arşivi olarak değiştiren kulübün, FIAF (Uluslararası Film Arşivleri Federasyonu) ile ilişkileri de aynı yıl başlar. Yönetmeliğinde kuruluş amacını "Sinemayla ilgili kimselerin bilgilerini arttırmak, amatörleri desteklemek, dergi çıkarmak, yayınlar yapmak, gerçek sinema kavramını yurdumuzun her tarafına ulaştırmak, yurt içinde ve dışındaki sinema kulüpleriyle haberleşerek işbirliği yapmak ve böylece Türk Sinemasının kalkınmasına yardım etmek" (Akt. Eren, 2012: 33) şeklinde belirleyen kulübün etkinliklerini dönemin sinemaya düşkün aydın, sanatçı ve akademisyenleri de yakından takip etmektedir. Scognamillo anılarını anlattığı *Yeşilçam'dan Önce, Yeşilçam'dan Sonra* adlı kitabında Kulüp Sinema 7 şu şekilde yer bulur;

"Prof. Sami Şekeroğlu'nun, daha Güzel Sanatlar Akademisi'nin öğrencisiyken kurduğu Kulüp Sinema 7 her şeyin bir başlangıcı oldu. Akademi'nin girişinden sola kaydığınızda, uzun bir koridorun sonunda bir odaya sığınmıştı bu sinema kulübü. Ama o odacık ve o odaya istif edilen kitaplar, dergiler, resimler, afişler ve film kutuları, toplantı salonunda düzenlenen kalabalık ve coşkulu gösteriler, onları izleyen tartışmalar gerçek bir 'sinemasal eylem'i dile getiriyorlardı. Kulüp Sinema 7'de Resnais'yi seyrettik, Visconti'yi tartıştık. Hiçbir sinema salonunun göstermek istemediği 'Sevmek Zamanı'nı, Duygu Sağıroğlu'nun sansüre takılan 'Bitmeyen Yol'unu alkışladık" (Scognamillo, 1996: 98).

Bu dönemde günlük gazetelerde ve dergilerde sinemaya olan ilginin arttığı gözlenir. Nijat Özön'ün *Türk Sineması Tarihi, Dünden Bugüne, 1896-1960* adlı o zamana kadar Türk sineması üzerine yazılmış en kapsamlı sinema tarihi kitabı 1962 yılında yazılıp yayınlanır. Andre Bazin'in çeşitli yazılarının derlemesinden oluşan *Çağdaş Sinemanın Sorunları* (1966) ve Vsevolod Pudovkin'in *Sinemanın Temel İlkeleri*(1966) adlı kitaplar Türkçeye çevrilir. Bu dönemde önemle altının çizilmesi gereken bir diğer husus da auteur kimlikleri ile bilinen Orson Welles, Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Marguerite Duras, Federico Fellini, Sergei Eisenstein, Jean Renoir, John Ford, Miloš Forman, Luchino Visconti ve Charlie Chaplin gibi

yönetmenlerin filmlerinin senaryolarının, inceleme metinler eşliğinde yayınlandığı çok sayıda kitabın basılması olur (Coş, 1973).

Sinefilleri besleyen ve sinemaya daha düşünsel düzeyde yaklaşan sinema yayınlarının sayısı artarken, sinema kulüpleri İstanbul dışında da oluşmaya başlar; “Robert Kolej SK (1962), Darüşşafaka SK (1966), İzmit Sinema Derneği (1967), Bursa SD (1967), Eskişehir SD (1967), İktisat Fakültesi SK (1968), Gaziantep SD (1968), Karadeniz Teknik Üniversitesi SK (1967), İzmit SD (1966), İTÜ Makine Fakültesi SK (1968), İzmir SK(1968), ODTÜ Öğrenci Birliği Sinema Kulübü (1968), İTÜ Mimarlık Fakültesi SK (1968), Kabataş Lisesi SK (1968) (Akt. Karadoğan, 2014). Türkiye’de izleyicilerin Hollywood ya da Yeşilçam dışındaki filmleri izleyebilmeleri bu dernekler ve kulüpler sayesinde olurken, üzerinde durulması gereken bir diğer oluşum da dönemin önemli aydınlarının, sanatçılarla tanıştığı ve film izlemek dışında sinemadan beslenen ortak bir kimlik ürettikleri Türk Sinematek Derneği’nin kuruluşudur (Başgüney, 2009: 81).

Türk Sinematek Derneği 1965 yılında Onat Kutlar, Şakir Eczacıbaşı, Muhsin Ertuğrul, Sabahattin Eyüboğlu, Mazhar Şevket İbşiroğlu, Aziz Albek, Semih Tuğrul, Cevat Çapan, Hüseyin Baş, Tunç Yalman ve Adnan Benk tarafından kurulur (Avcı, 2006: 178). Bu isimlerin dışında Fransız Sinematek Derneği’nin kurucusu Henri Langlois’nın yardımlarından da bahsedilmelidir. Çeşitli zamanlarda eğitim için gittikleri Paris’te Langlois ile tanışan Onat Kutlar, Şakir Eczacıbaşı ve Hüseyin Baş, Türkiye’de de sinematek derneğini kurmak için onun desteğine başvurur (Saydam, 2016).

Fransızca *cinémathèque* kelimesinden gelen sinematek “Sinema tarihinin önemli örneklerini saklayan, bu filmlerin bakımını yapan, ticari amaç gütmeyen film gösterileri düzenleyen, sinema kitapları, dergileri yayımlayan kuruluş” olarak tanımlanır (Teksoy, 2012: 220). Sinematek’te o zamana kadar sadece yurt dışına çıkanların görebildiği birçok sanat filminin sinemateklerde sinefillere gösterilmesi büyük sevinçle karşılanır. Derneğin kurucuları arasında yer alan Onat Kutlar bu coşkuyu şöyle ifade etmektedir;

“Sinematek’in kuruluşu hepimiz için çok heyecan vericiydi... Bir taraftan Türkiye’nin kültürel değerleri, bunun sinematografik karşılığı, öbür taraftan da hepimiz sinema tutkunuyuz. Hepimizin çok sevdiği filmlerin yönetmenlerini kendi ülkemizde göremiyoruz. Önce kendimiz film seyretmek istiyoruz” (Onat Kutlar Akt. Başgüney, 2009: 68-69).

Scognamillo Türk Sinematek Derneği’nin yararlarını üç madde ile şu şekilde özetlemektedir; klasik ve çağdaş sinema filmlerinin gösterimlerini yapması, yayın organı *Yeni Sinema* dergisi aracılığıyla bir tartışma ve araştırma platformu oluşturması ve yabancı sinema adamları ile karşılaşma imkânı sunması (Scognamillo, 2000). Teksoy da Türkiye’de sinemanın bir sanat dalı olarak kabul edilmesi yolunda önemli bir aşama kat etmesinde Sinematek’in payının büyük olduğunu belirtir (Çetinkaya, 2013: 19). Dorsay o günleri gazete köşesinde şöyle anlatmaktadır;

“Ben 1966’da askerden dönünce şaşırmıştım: sanki bütün İstanbul, Sinematek gösterilerine koşuyordu. İnsanlar, sanatsal Fransız, İtalyan, Çek, Macar vs. filmlerini izliyor. Kuyruklar, tartışmalar, söyleşiler... Bir sanat olayını aşip moda olan, hatta sosyete’yi bile etkileyen toplumsal bir olay... Şakir Bey de o parlak Sinematek yıllarını özlemle anıyor. Sayısız klasik filmin ilk kez Türk sinemaseverlerine sunulduğu, gerçek bir sinema kültürünün kök saldığı, onun değişimiyle "artık yıldızların dedikoduları yerine yönetmenlerin ve yaratıcılığın konuşulduğu" yıllar” (Dorsay, 2006).

Sinematek, nerdeyse her gün akşam saatlerinde kimileri sürekli, kimileri aralıklı gelen yazarlar, çizerler, eleştirmenler, öğretim üyeleri ve öğrencilerin katıldığı, Onat Kutlar’ın öncülüğünde ulusal ve uluslararası konuların tartışıldığı bir düşünce kulübü işlevi de görür (Şalom Akt. Başgüney, 2009: 79). Filmlerin bu şekilde izlendikten sonra tartışılması sinemaseverlerde yeni bir seyir alışkanlığı ortaya çıkarırken, düşünsel bir gelişim de sağlar. Bu açıdan Eczacıbaşı Sinematek’in rolünü, edebiyatın oluşmasındaki kütüphanelerin rolüne benzetir (Başgüney, 2009: 68).

Onat Kutlar 1975 yılında kendisiyle yapılan söyleşide Sinematek sayesinde en son çıkan filmleri tüm dünya ile aynı anda izlenebildiğini söyler;

“O sırada İstanbul’daki Sinematek seyircisi, dünya sinemasıyla eşzamanlı gidiyordu. Dünya sinema tarihi bakımından da eşzamanlı gidiyordu. Yani

Paris'teki bir sinefil aşağı yukarı neleri biliyorsa, Türkiye'deki sinefil de onları biliyordu" (Avcı, 2006: 185).

Türk Sinematek Derneği faaliyetlerine başladıktan bir yıl sonra, kendi yayın organı olan *Yeni Sinema* dergisini çıkarmaya başlar ve derginin ilk sayısından itibaren ülke sinemasının az gelişmişliğini, ticari sinemaya, klişelere ve star sistemine olan bağlılıkla açıklayan yazılar yayınlanır. Yönetmenlerin sert eleştirileriyle karşılık bulan bu ortam Ulusal Sinema – Sinematek tartışması olarak yaşanır. Bir tarafta evrensel sinemasal dili yücelten, Avrupalı auteur yönetmenlerin filmlerini gösteren Sinematek Derneği, diğer tarafta Yeşilçam sinemasının milli değerlerini yücelten bir yazar akademisyen grubu karşı karşıya gelir (Başgüney, 2009: 88). Sinematek ile Ulusalcı Sinema tartışmaları arasında sanatın ne olduğuna dair temel bir mesele yer almaktadır. "Sanat seçkinlere yönelik bir etkinlik olarak kavranması için belli nitelikler gerektiren bir etkinlik midir; yoksa sıradan kişilerin kavrayabileceği, hatta kavraması gereken bir etkinlik midir?" (Özdemir, 2005). Kimi zaman festival etkinlikleri, kimi zaman da dergiler aracılığıyla devam eden karşılıklı fikir tartışmaları, sinema tarihinin en düşünsel ürünlerinin ortaya çıkarması açısından sinefil kültürünü besleyen, şekillendiren dinamikler arasındadır.

İki oluşum arasındaki farklılıklardan biri de arşivcilik anlayışında tercih ettikleri yöntemlerden kaynaklanmaktadır. Nitrat temelli filmlerin kolayca yanabilen yapıları nedeniyle uzun süreli korunabilmeleri için özel sıcaklıklarda ve ortamlarda saklanması yahut belirli aralıklarla havalandırılmaları gerekmektedir. Fransız Sinemateki'nin kurucusu Henri Langlois filmleri gösterimler vesilesiyle havalandırıp zarar görmesinin önüne geçme yolunu seçer ki, onun desteğiyle açılan Türk Sinematek Derneği de benzer bir politika izlemektedir. Ancak Türk Film Arşivi'nin kurucusu Sami Şekeroğlu devlet yardımıyla filmi saklayacak uygun ortamı oluşturma yolunu benimser (Özdemir, 2005). Bu konuda Şalom yaptığı söyleşide her iki kurumun da sinemaya katkılarını değerli bulduğunu söyledikten sonra "...Film izlemek isteyen ama oraya değil, bize geliyordu. Onlar koruyordu ama göstermeden yapıyorlardı bunu" diyerek durumu özetlemektedir (Saydam, 2016).

Aynı söyleşinin devamında Şalom, aradan geçen uzun zamandan sonra geriye dönüp baktığında Sinematek etkinliklerini takip eden sinefillerin profiline dair şu tespitte bulunur;

“Sinematek olayı bir küçük burjuva hareketiydi. Az çok kültürlü, yabancı dil bilen, doktor, mühendis, gazeteci, öğretmen... Bu tür kişilerden oluşan bir kitleydi. Buna bir iki yıl sonra gençler ve öğrenciler eklendi. Bu durum Sinematek’in Anadolu’da film gönderdiği film “kulüplerinde de görüldü. Bursa’da, İzmir’de, Antalya’da da aynı kitle oluştu” (Saydam, 2016).

Bu yıllarda sinema kulüplerinin film gösterimleriyle film izleyen ve niteliği artan sinema dergilerini okuyarak düşünsel olarak kendini geliştiren sinefiller için bir diğer filmlerle buluşma ortamı da çeşitli illerde yapılan film festivalleri olur. 1961’de İstanbul Belediyesi Sanat Festivali çerçevesinde Türk Filmleri Yarışması düzenlenir ve aynı yıl İzmir Fuarı’nda Birinci Sanat Festivali içerisinde Fuar Filmleri Yarışması yapılır. Antalya’da ilk olarak 1956 yılında düzenlenmeye başlanan sanat festivali, 1964 yılında film festivaline dönüşür ve günümüzde de hala devam eden Antalya Film Festivali’nin temelini oluşturur. 1969’da ise Adana Altın Koza Film Festivali’nin birincisi yapılır. Ayrıca 1965’te Ankara’da Turizm ve Tanıtma Bakanlığı ile Fransız Kültür Merkezi tarafından ortaklaşa düzenlenen Belge Film Şenliği, ilk uluslararası şenlik olurken, Robet Koleji Sinema Kulübü’nün düzenlediği 1967 yılında başlayıp dört yıl boyunca devam eden Hisar Kısa Film Yarışması ve bu yarışmalara tepki olarak ortaya çıkan ve Genç Sinema Dergisi⁴ tarafından 1970 yılında düzenlenen Devrim Sinema Şenliği bahsedilmesi gereken öne çıkan etkinliklerdendir. Bu dönemde ortaya çıkan sinema kulüpleri, düzenlenen festivaller ve sinema ile ilgili yayınların çoğalması seyir kültürü gelişmiş ve farklı beğenilere sahip sinefiller ortaya çıkarmıştır.

1970’li yıllara gelindiğinde gerilimli politik ortamda pek çok sinema dergisi yayın hayatına son verirken, en uzun soluklu yazan sinema yazarları Cumhuriyet gazetesi’nde yazan Atilla Dorsay (1966-1993) ile Milliyet Gazetesi’nde yazan Tuncan Okan (1953-1976) olur. Atilla Dorsay bu dönemde, etkinlikleri azalan

⁴ Genç Sinema dergisi adını aldığı Genç Sinema Hareketi’nin yayın organı olarak ortaya çıkar. Bir araya geldikleri Sinematek Derneği’ni yetersiz bularak daha devrimci bir sinema anlayışıyla yola çıkan grup 1971askeri darbesi nedeniyle kısa ömürlü olur (Çetin Erus, 2015).

sinema kulüplerinin boşluğunu Sinema Yazarları Derneği'ni kurarak doldurmak ister. Derneğin kuruluş amacını ve süreci “1970’lerde Sinematek gücünü kaybedince, ben -bir çatı altında toplanıp sohbet edelim diye değil, kurumsallaşmada önemli bir adım olur diye- 1977 yılında SİYAD’ı kurdum” (Kıraç, 2009: 174) sözleriyle ifade etmektedir.

TRT 1970’li yıllarla birlikte yayınlarını haftanın her günü olacak şekilde artırırken, filmlerin sunulduğu ve üzerine konuşulduğu programlar yapılmaya başlanır. Vecdi Sayar, Rekin Teksoy ve Atilla Dorsay gibi sinema yazarları yaptıkları programlarla sinema tarihinin klasiklerinin televizyonda yayınlanmasında önyak olurlar. *Hoşgörüsüzlük* (1916), *Jeanne D’ark’ın Tutkusu* (1928), *Bir Millet Uyaniyor* (1966) gibi yapımlar televizyonda yayınlanır. Dorsay bu dönemde kendisinin ve arkadaşlarının sinema tarihinden birçok güzel klasik filmi seçip televizyonda gösterilmesini sağlayarak, sinema kültürünün gelişimine katkı sağladıklarını önemle vurgular (Kıraç, 2009: 201).

1970’ler aynı zamanda üniversitelerde sinema üzerine eğitimlerin başladığı yıllar olur. 1975 yılında Türk Film Arşivi’nin bir eğitim kurumuna dönüştürülmesiyle Devlet Sinema Televizyon Enstitüsü kurulur ve müdürlüğüne Sami Şekeroğlu atanır⁵. Ayrıca sinema kitabı yayıncılığında da kayda değer yerli eserler ortaya çıkmaya başlar. 1971 yılında Halit Refiğ’in batılılaşma süreci içinde devlet kurumları, halk ve aydınlar arasındaki çatışmaları irdedeği *Ulusal Sinema Kavgası* adlı kitabı yayınlanır. Derinlemesine eleştiri yöntemiyle filmlerin incelendiği üç sinema kitabı da yine bu dönemde ortaya çıkar. Giovanni Scognamillo 1973 yılında Lütfi Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Halit Refiğ, Memduh Ün ve Osman Seden’in filmlerini incelediği *Türk Sinemasında 6 Yönetmen* adlı kitabı kaleme alır. Türkiye’nin ilk sinema profesörü olma unvanını taşıyan Âlim Şerif Onaran da sinemada sansürü konu alan doktora tezi çalışması *Sinematografik Hürriyet*’ten (1968) sonra *Ömer Lütfi Akad Sineması* adlı kitabını 1977’de yayımlar.

⁵ Türk Sineması Araştırmaları sitesinden ulaşılan, 1975 yılında yayınlanmış Milliyet Sanat dergisinin 121. Sayısında yer alan ““Devlet Sinema-Televizyon Enstitüsü" Kuruldu” adlı haber metninden alıntı. <http://www.tsa.org.tr/tr/makale/makalegoster/2344/--devlet-sinema-televizyon-enstitusu---kuruldu>.

Bir diğerk çalışma da Atilla Dorsay'ın eleştiri yazılarını derlediğı *Mitos ve Kuşku* adlı yapıtıdır (Coş, 1973), (Biryıldız, 2002: 126).

Oğuz Onaran'ın 1986 yılında yayınladığı *Türkçe Sinema Yazıları Kaynakçası 1960-1984* adlı çalışma, dönemdeki sinemaya dair yayınların bir dökümünü görmek açısından oldukça önemlidir. Sinema eğitiminin başladığı yıllarda doğru kaynaklara ulaşmanın önemini vurgulayan yazar, 1960- 1986 yılları arasında sinema üzerine yayınlanmış Türkçe kitapları ve süreli yayınlarda yer alan sinema yazılarının bibliyografyasını oluşturur. Film türlerine, ülke sinemalarına, yarışmalara ve sinemayla ilişkili çeşitli içeriklerde yazılmış yazıların konu başlıklarına göre sınıflandırıldığı derleme çalışmasında, döneme ait sinefillerin okuduğı basılı kaynakları bir arada görmek mümkündür (Onaran, 1986).

Sinema kulüplerinin ve kültür merkezlerinin film gösterimlerinin yanı sıra sanatsever iş adamları tarafından 1973 yılında kurulan İstanbul Kültür Sanat Vakfı da, 1982 yılı geldiğinde bir “Film haftası” organize eder. Aynı etkinlik ertesi yıl bir ay boyunca sinemaseverlere 36 yabancı filmin gösterildiğı daha kapsamlı bir şenliğe dönüşür. 1984 yılından itibaren “Sinema Günleri” adıyla İstanbul Festivali’nden ayrı bir etkinlik olarak düzenlenmeye başlanan gösterimler, 1989 yılında FIAPF (Uluslararası Film Yapımcıları Dernekleri Federasyonu) tarafından “özel konulu, yarışmalı festival” kategorisinde tanınmasıyla birlikte “İstanbul Film Festivali” adını alır. Festivalin oluşumunu ve gelişen süreci Eczacıbaşı şu şekilde anlatır;

“Sinematek zamanla İstanbul Film Festivali’ne dönüştü. Bütün o ekip bugün festivali yürütüyor. O zamanki deneyimler olmasaydı iki hafta süren uluslararası film festivali bu kadar başarılı olamazdı”

diyerek İstanbul Film Festivali’nin temellerinin Türk Sinematek Derneğı’ne dayandığını ifade etmektedir (Avcı, 2006: 190).

1980’li yıllarda darbe sonrasında ilan edilen sıkıyönetimin de etkisiyle sinema salonlarından uzaklaşan izleyiciler seyir deneyimini evlerde televizyon karşısında yaşamayı tercih ederler. Sinema salonları teker teker kapanırken, her köşede video-kaset dükkânları açılmaya başlanır.

“Videolar evlere girdikçe her sokakta kulüpler açılıyor, neredeyse Bakkallar bile film kiralar duruma geliyordu... Alınan bir filmde onlarca kopya çıkarılmasına rağmen yine de bazı filmler için günler öncesinden sıraya girmek gerekiyordu. Sinemalarda dahi en yenisi 3-5 yıllık filmler gösterildiği bir dönemde insanların önüne seyretilmedikleri ve hepsi de yeni yüzlerce film yığılmıştı ve evinden dışarı çıkmaktan imtina eden halk kıtlıktan çıkarcasına film seyretiliyordu” (Şen, 2008).

Video-kasetlerin satışı ve kiralanması şirketler ve yönetmenlere maddi açıdan yeni kazanç kapısı oluştururken, seyirci açısından bakıldığında ise birçok film türünün tanınması ve ülke sinemasının evlere kadar girmesini daha kolay hale getirir (Kırşavoğlu, 2016: 209).

“Artık izleyici üzerinde bir ev sineması tarzı hâkimdi. Bu duruma ek olarak videoların bir üst modellerinin gelmesiyle insanlar evlerinde çılgınca kayıt yapmaya başladılar... Koleksiyonerler işe koyuldu, değiş tokuşlar yapılmaya başlandı...” (Kırşavoğlu, 2016: 208).

Aynı durum sinefiller açısından sinema salonunda topluca gerçekleştirilen izleyiciliğin güzelliğini ortadan kaldırırken, sinemaseverlerin televizyonda yayınlanan filmlerden yaptıkları kayıtlar sayesinde yeni bir seyir deneyimi ortaya çıkmaya başlar.

TRT-2 1986 yılında kültür sanat ağırlıklı programlar yapma amacıyla yayına başladıktan sonra sinema programları bu kanalda kendisine yer bulmaya devam eder. Dorsay, İstanbul Sinema Günleri’nin ilk kez İstanbul Film Festivali olarak düzenlendiği yıl (1989) verdiği röportajda televizyonun büyük kitlelere güzel filmleri ulaştırabiliyor oluşunu çok önemli bulduğunu söyler ve bu gösterimlerin insanlar üzerinde etkisinin bir sinematekten daha fazla olduğunu savunur;

“Festival demin sözünü ettiğim seyircinin bilinçlenmesine sebep oldu. Festivalin yanında televizyon da bu bilinçlenmeye yardımcı oldu. Televizyonda çok kötü şeylerin yanı sıra, klasik filmler gördü. *Yurttaş Kane*’den, *Korkunç İvan*’a kadar çok önemli filmler, bir gecede milyonlar tarafından seyretildi. Bu bir Sinematek’in yapabileceğinden çok daha büyük bir şey” (Turgut, 2010: 71).

1990’lı yılların başında, doğrudan sinefiller üzerine yapılmış bir araştırma olmasa da festival izleyicileri üzerine gerçekleştirilen bir araştırmanın bulgularına yer vermek, bu dönemdeki festivalleri takip eden sinemaseverlerin profilini görmek

açısından önemlidir. 1992 yılında gerçekleştirilen 11. İstanbul Film Festivali izleyicisi üzerine yapılan araştırmada, sinemaseverlerin sosyo ekonomik yapısı, eğitim durumu, cinsiyeti, yaş aralığı, festival boyunca kaç film izledikleri, filmleri tercih ederken hangi kıstasları (yönetmeni, konusu, ödül almış olması, oyuncularını, eleştirmenlerin görüşleri, gösterildiği sinema salonu, çeviri durumuna ve filmin adına göre) önemsedikleri gibi soruların cevabı aranır (Erkılıç, 2009:154). Araştırma sonucunda eğitilmiş ve kentli seyircinin festival zamanı salonları doldurmasına karşın diğer zamanlarda sanat sineması ve alternatif filmler gösteren sinemaları besleyemediği görülürken, nedenleri DVD olanaklarının artması, korsan film piyasasının gelişimi ve ev sineması seçeneklerinin çeşitlenmesiyle açıklanır (Erkılıç, 2009: 157).

Bir yıldız'da aynı yıllarda yeni bir izleyici profininin oluşumundan şu şekilde bahseder; “Genç, entelektüel, üniversite eğitilmiş, izlediğini değerlendiren, araştıran, okuyan bir genç kitle sinemaya ilgi göstermeye başlamıştır. Kanımızca bu 80’lerden itibaren gitgide yaygınlaşan film festivalleri, sinema eğitimi veren kurumların artması, gazete ve dergilerin sinemaya daha fazla yer ayırmaları ve sinema dergisi sayılarının artması sonucunda olmuştur” (Bir yıldız, 2002: 166).

Televizyon yayıncılığında TRT’nin yanı sıra özel televizyon kanallarının da ortaya çıkmasıyla birlikte sinemayla ilgili programların sayısının ve çeşitliliğinin arttığı görülür. “Sinema Tarihinden Bir Yaprak” (TRT), “Sinema 100 Yaşında” (TRT), “Sinema Koltuğu” (NTV), “Yedinci Sanatın Bakışı” (TRT 2), “İki Film Birden” (TRT 2), “Ve Sinema” (TRT 2) ve “Beyazperde” (TRT2) bu programlardan bazılarıdır (Tükelay, 2012).

Bu yıllarda yaşanan bir diğer önemli gelişme ise 12 Eylül 1980’de kapatılan Sinema Yazarları Derneği’nin 1993 yılında yeniden faaliyetlerine başlaması olur. Derneğin kurucusu olan Dorsay bir sinefil olarak, 90’lı yıllarla birlikte yurt dışında gösterime giren filmleri eş zamanlı olarak Türkiye’deki salonlarda da izlenmeye başlanmasını memnuniyetle karşılar. “Önemli filmler Amerika’da, Avrupa’da gösterime girdiğinde, neredeyse aynı günlerde Türkiye’de de oynamaya başlıyordu.

Oscarlık filmleri de aynı tarihlerde izlemeye başlamıştık aktüalite denilen şey bu işte...” (Kıraç, 2009: 174-175).

90’lı yıllarda sinefilleri memnun eden bir diğer gelişme de internetin yaygınlaşmasıyla birlikte Türkiye’nin en kapsamlı sinema sitesi olma iddiasını hala devam ettiren beyazperde.com 1998 yılında yayın hayatına başlaması olur.

Sontag’ın “Sinemanın çürümesi” (1995) adlı yazısında sinefillerin filmleri sinema salonunda izlemeyi bıraktıklarında, sinema sevgisinin yok olacağına dair endişelerini ifade etmesi gibi, Scognamillo da 1991’de yazdığı kitabın önsözünde, ev ortamında televizyonda izlenen filmlerin sinemanın büyüsunü bozduğundan yakınır;

“Bir salon, bir perde, bir film, bu filmi temin edenler, sunanlar ve bunu izleyenler: Sinema budur ve sakın onu televizyon ile video ile VCD ya da DVD ile karıştırmaya, karşılaştırmaya kalkmayın, büyüü bozmuş olursunuz. Sinema, çünkü her şeye rağmen, her şeyi ve hali ile bir büyüdür, “Lanterna Magica”nın, Büyülü Fener’in devamıdır, en evrimleşmiş, en teknolojik son şeklidir” (Scognamillo, 2008: ix).

Sinemayı sevme şekli çok farklı olan birçok kesimi aynı noktada bileştirebilmesiyle bilinen ve sadık bir okuyucu kitlesi oluşturan *Sinema* dergisi yayın hayatına 1994 yılında başlar ve Aralık 2013 tarihine kadar kesintisiz yayınlanır. *Altyazı* dergisinin 150. Özel sayısı vesilesiyle çıkardığı *Türkiye Sinema Sözlüğü*’nde bu dergiye de bir başlık ayrılır. “Tarkovski izlediğin için “entel”, Spielberg sevdiğin için “Hollywood yardakçısı” sayılmadığın, *Yüzüklerin Efendisi: İki Kule*’nin fragmanında gözyaşlarını tutamadığın için pişman, kimsenin sevmediği bir film hastası olduğun için yalnız hissetmediğin yerd Sinema” şeklinde tanımlanır (Erdine, 2015: 179-181). Bir diğer süreli yayın da sinemaseverleri bilgilendirme ve eğitime görevini üstlenen 1990 yılında ilk sayısı yayınlanan 25. Kare dergisidir. Sinemayı bir sanat olarak ele alan derginin en önemli özelliği Türkiye’nin ilk akademik sinema dergisi oluşudur (Biryıldız, 2002: 160-161). 2001 yılında ise sinema yayıncılığına Boğaziçi Üniversitesi’nden bir grup öğrencinin çıkardığı *Altyazı* adlı dergi katılır. Mithat Alam Film Merkezi’nin bünyesinde yayın hayatına devam eden dergi, bilimsel içerikli derinlemesine film analizlerine ağırlıklı olarak

yer vermesiyle diğer sinema dergileri arasında farklı bir yerde konumlanır. 2000’li yıllarda düzenli takipçisi olan birçok sinema dergisi yayınlanmaya başlanır; 2003 yılında üç ayda bir yayınlanan *Yeni Film* dergisi, 2010’da da *Film Arası* dergisi yayın hayatına başlar. Diğer dergilerden farklı bir yerde durmayı seçen *DVD Artı* (2005) dergisi ise film tanıtımı ve eleştirileri yaparken orijinal DVD hediyesiyle film arşivini zenginleştirmek isteyen sinemaseverlerin dikkatini çeker.

Bu yıllarda sinefiller birden çok mecrada sinema yazıları kaleme alırken, 2000’lerin sonlarında bir araya gelerek dijital dergiler çıkardıkları görülür. Çevrimiçi ortamda ücretsiz olarak erişilebilen *Cine Dergi* (2008), *Arka Pencere*⁶ (2009) ve *Hayal Perdesi*⁷ (2010) gibi dergiler yayınlanır. 2011 yılının Mayıs ayında ise iPad üzerinden erişilebilir olan ve dergi içeriklerine ilaveten interaktif uygulamalar da barındıran ilk sinema dergisi *Amarcord* ortaya çıkar.

Yeni medya teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte Türkiye’de filmlerin dijital kopyalarına ulaşma, sinemaya dair kaynaklara erişme ve kendi fikirlerini yayımlayabilme gibi süreçler tüm dünya ile benzer şekillerde ilerlemeye başlar. Öncesinde takip edilen ve fikirleri önemsenen sinema yazarlarının yanına çeşitli sinema siteleri ve bloglarda yazanlar da eklenirken, pek çok genç sinefil film eleştirilerini paylaşabildiği çevrimiçi ortamlar sayesinde kendini ifade etme imkânı yakalar.

Sinema salonunda film izlemeyi tercih eden sinefiller için ortaya çıkan önemli bir oluşum da “Bize her gün festival” sloganıyla 2013 yılında yola çıkan “Başka Sinema”dır. Ulusal ve uluslararası platformlarda beğeni toplamış ancak Türkiye’de gösterime girmekte zorlanan filmlere yer açmak için ortaya çıkan gösterim platformu filmleri salonda izlemek isteyen sinemaseverler için daha esnek programlar hazırlayarak, filmlerin daha uzun süre gösterimde kalmasını sağlar. Antrakt olmadan yapılan gösterimler başlangıçta sadece İstanbul’da gerçekleşirken, 2017 sonu itibariyle Ankara, İzmir, Bursa ve Eskişehir ve Antakya’yı de kapsayacak şekilde

⁶ Ekim 2009’dan itibaren çevrimiçi olarak yayınlanan aylık sinema dergisi *Arka Pencere* 360 sayının ardından matbu olarak yayınlanma kararı alarak Aralık 2017’de e-dergi formatını bırakmıştır.

⁷ 2003 yılından fanzin olarak yayınlanmaya başlayan *Hayalperdesi* dergisi Ocak 2010’dan itibaren e-dergi olarak yayınlanırken, Ocak 2015’ten itibaren matbu olarak yayın hayatına devam etmektedir.

yirmi dört salona yayılır. Ayrıca sinemaseverlere cep telefonuna indirilen bir uygulamayla birlikte kullanılabilen ve vizyona giren filmleri daha uygun fiyatlara izleme imkânı sunan kartlar ve kampanyalar ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri olan Sinemia'ya abone olarak, istenilen sinema salonunda, istenilen seansta ve film fark etmeksizin günde bir defa film seyretme hakkına sahip olunabilmektedir.

Türk sineması alanyazınında sadece sinefillere odaklanan bir araştırmaya rastlanmamasına rağmen, son yıllarda seyir kültürü ve sinema seyircisi üzerine yapılan araştırmaların arttığı gözlemlenir. Türkiye’de sinema seyircisinin serüvenini seyircinin bakış açısından yansıtan “100 Yıllık Aşk” (2014) sergisi, sinemanın 100. Yılı anısına İstanbul Modern’de gerçekleştirilir. Gazete ilanları, film afişleri ve dergilerin yanı sıra sinema seyircisinin fanatizmini ortaya koyan imzalı artist fotoğrafları, sinemaya dair her türlü nesne ve yıldız oyuncuların kullanıldığı gündelik tüketim nesneleri de yine bu sergide yer bulur. Ayrıca Hasan Akbulut’un “Kültürel ve Toplumsal Bir Pratik Olarak Sinemaya Gitmek” adlı TÜBİTAK Projesi kapsamındaki çalışmasında, sözlü tarih yöntemiyle dört kentte görüşmeler gerçekleştirilir, 1960’lı ve 1970’li yıllara dair seyircilerin sinemaya gitme deneyimleri ve bunları nasıl hikâye ettikleri ortaya çıkartılır (Akbulut, 2017). Yine bir sözlü tarih çalışması olan Mithat Alam Film Merkezi’nin Türk Sineması üzerine yapmış olduğu görsel hafıza projesinde; sinemaya emek vermiş kişilerle gerçekleştirdiği görüşmeler de konu ile ilgili bahsedilmesi gereken önemli bir teşebbüstür.

Yeni medya döneminde sinema araştırmalarının da çağa uyum sağlayarak, daha fazla kişinin erişebileceği şekilde dijital olarak taranması ve kamuya açılması amacıyla çalışan oluşumlar ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri olan TSA Türk Sineması Araştırmaları Bilim Sanat Vakfı tarafından, İstanbul Şehir Üniversitesi ortaklığı ve İstanbul Kalkınma Ajansı desteği ile hayata geçirilir. Haziran 2014 tarihinden itibaren tsa.org.tr adresinden sinema yayıncılığı yapan TSA, sahip olduğu yazılı, görsel ve işitsel belgelere BİSAV Kütüphanesi bünyesindeki TSA Kitaplığı’ndan da erişilebilmek mümkündür. Bir diğer oluşum da 1 Mart 2015 tarihinde Alternatif Medya Derneği tarafından açılan Sinematek.tv web sitesinden ulaşılabilen projedir. 1980 darbesiyle, yıkıcı etkilerinin bulunduğu gerekçesiyle feshedilen sinematekin

dijital ortamda yeniden canlanmasını sağlamak amacını taşıyan bu oluşumda, dijital sinema kütüphanesi, her an çevrimiçi izlenmeye hazır bir film kütüphanesi, Türkiye’de yayınlanmış sinema dergilerinin arşivi, sinema üzerine ortaya konmuş akademik eserler, film afişleri arşivi ve bir dijital bellek arşivi yer almaktadır.

2017 yılı itibariyle kar amacı gütmeyen, topluma faydayı amaç edinmiş ve çalışmalarında gönüllülük esasına göre yürüten birçok sinema kuruluşu yarışma, festival ve sanatsal şenlikler düzenlemek yoluyla sinemaseverlerin gelişimine katkıda bulunmaktadır. Ayrıca arşivlerinde bulunan sinemaya dair belge, fotoğraf, afiş ve cihazları toplayarak sonraki nesillere aktarmak gayesini de taşırlarken, çocuklara sinemayı sevdirmek amacıyla da etkinlikler düzenlemektedirler. Türkiye’de sinema alanında çalışmaları devam eden sivil toplum kuruluşları; Ankara Sinema Derneği (ASD), Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği (ÇASOD), Film Sanayii ve Tüm Sanatçıları Güçlendirme Vakfı (FİLM-SAN), Film Yönetmenleri Derneği (FİLMYÖN), İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği (İFSAK), Sinema Emekçileri Sendikası (SİNE-SEN), Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği (SE-YAP), Sinema Yazarları Derneği (SİYAD), Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği (SE-SAM), Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı (TÜRSAK), İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV)’dır (Türkmen, Yavuz, 2017).

Yeni medya çağında sinefillerin artık filmlere ve sinemasal bilgilere erişme konusunda özgür olduğu düşüncesinin hâkim olmasına rağmen bazı akademisyenler sinefiliyi şehir kültürüyle ilişkilendirme yolunu tercih ederler. Bunlardan biri olan Hilderband, klasik sinefilinin sadece New York, Paris, Londra ve San Francisco gibi kosmopolit kentsel mekânlarda var olabildiğini söyledikten sonra, her kentin kendine has bir sinefil kültürüne sahip olduğunu kendi deneyimleriyle açıklar.

“New York’ta yaşamak bir sinefilin rüyasıdır, çoğu sanat salonları rahatsız koltuklar, kötü görüş hatları ve berbat ses sistemleri ile dolu olmasına rağmen, neredeyse her istediğinizi bulup sinema salonunda izleyebildiğiniz bir şehirdir. Güney California’da salonların daha iyidir ve gerçek sinema sarayları görülebilir ancak çok daha az sayıda klasik film, yabancı sanat sineması ve az bilinen filmle karşılaşılır. Los Angeles’ta sinefil olmak ise küresel ve underground yapımlardansa, Hollywood’un altın çağı ile büyülenme anlamına gelmektedir” (Hilderbrand, 2009: 215).

İstanbul’da sinemaya dair yapılan sayısız etkinlik göz önünde alındığında bu şehrin de kendine özgü nitelikler barındıran bir sinefil kültürü oluşturduğunu söylemek mümkündür. Uluslararası İstanbul Film Festivali, İf İstanbul Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali, Randevu İstanbul, Uluslararası Boğaziçi Film Festivali, Documentarist, Filmmor Kadın Filmleri Festivali ile üniversitelerin ve çeşitli kurumların düzenlediği birçok festival yıl boyunca neredeyse kesintisiz bir biçimde birbirini ardına devam eden bir seyir imkânı sunmaktadır. Benzer şekilde İstanbul’da yer alan bazı modern sanat müzeleri de aylık olarak, özgün içerikte gösterim programları hazırlayarak sinefil kültürünün gelişmesine katkı sağlar. 2008 yılından beri sinemaya dair programlar ortaya koyan Pera Müzesi, sergilere paralel izleme programlarının yanında, sinema klasiklerinden deneysel film-video örneklerine, animasyon, belgesel ve kısa film türlerine kadar uzanan kapsamlı içerikler sunmaktadır. Bir diğer sanat müzesi İstanbul Modern, filmlerin yanı sıra sinema tarihine ve güncel sinema kültürüne yönelik sergiler, yayınlar ve tartışmalar gerçekleştirmektedir. “Yönetmenlerle Buluşma”, “Oscar’ın Yabancıları”, “Hakkında Her Şey”, “Biz de Varız!” gibi program serilerine her yıl yer verirken, farklı ülke sinemalarından seçkilere ve tematik film programlarına da ev sahipliği yapmaktadır. Benzer şekilde Salt Müzesi de festivallerde beğeni toplamış filmleri her Perşembe ücretsiz olarak ziyaretçilerine sunmaktadır.

Bununla birlikte bazı kuruluşlar ve üniversite öğrencilerine hizmet veren film merkezleri film okuma atölyeleri düzenleyerek bilinçli bir sinemasever profili oluşumuna katkı sağlamaktadır. Ayrıca yerel yönetimlerin de kültür sanat etkinlikleri kapsamında ücretsiz gerçekleştirdiği film gösterimleri ile devamında yönetmen ya da bir eleştirmenin konuk olarak katılımıyla yapılan sinema söyleşileri sinefillerin takip ettiği etkinlikler arasındadır.

Hak ettikleri değer teslim edilmekle birlikte, kendi imkânlarının ulaşabildiği ölçüde etkinlikler geliştiren bu teşebbüsler ülke sinemasını ve sinefilleri kapsayıcı bir çatı altında gerçekleştirmemektedir. Bu hususta Behlil ve Gürata Türkiye’de halen bir Ulusal Sinema Merkezi’nin olmamasının kabul edilemez bir durum olduğunu belirtip, diğer ülkelerde faaliyet gösteren merkezlerin ülkelerindeki sinema politikalarını şekillendirdiğini, arşivlerine sahip çıkıp yeni gösterim olanakları

sunduğunu ve kendi ulusal sinemalarının uluslararası arenada tanınırlıklarını sağladığını hatırlatır. Ayrıca böyle bir kurumun sinemanın klasiklerini dijital ortama aktarıp internet üzerinden kamuyla paylaşabileceği, sektör ile eğitim almakta olan gençleri bir araya getirebileceği ve farklı fikirleri aynı ortamda toplayarak yeni bakış açılarının oluşmasına katkı sağlayabileceğini de önemle vurgularlar (Behlil, Gürata, 2014: 352-353).

Ancak Başgüney günümüzde sinemayla ilişkimizi baştan şekillendiren teknolojik gelişmeler sayesinde sinemateklerin ve sinema kulüplerinin eski etkinliklerini yitirdiğini savunur ve artık büyük holdinglerin yatırımları olarak kurulan kültür kurumlarının sergiler, film gösterimleri ve konferanslar düzenlemeye başladığını yazar (Başgüney, 2009: 166- 167). Lakin Jak Şalom kendisiyle yapılan bir söyleşide bu görüşe katılmadığını açıkça ifade eder;

“Sinematek görevini tamamladı tezine ben inanmıyorum. Sadece iki ezeli rakip Sinematek ile Sinema-TV Enstitüsü çatıştı. Sinematek kapandı. Diğeri devam etti. Resmi bir kuruluş oldu. Başka ülkelerde olduğu gibi farklı kurumların olması zararlı değil, yararlı. Türkiye’de de böyle kurumların olması, festivallerin düzenlenmesi birbirlerine zarar getirmez. Ama hiçbirinin işlevi Sinematek gibi değil. Bunu dernekler yapamaz. Buna ya belediyenin ya devletin bir kültür hizmeti olarak sahip çıkması lazım. Bunun yapılması yararlı olur.” (Saydam, 2016).

Özetle; sinefil kültürünün oluşumunu, gelişimini ve mevcut durumunu görebilmek amacıyla izi sürülen sinema kitaplarının, sinema kulüplerinin, film festivallerinin ve sinemaseverlerin anıları incelendikten sonra Türkiye’deki sürecin bir on yıl gecikmeli bir şekilde dünya sinefilleriyle aynı şekilde geliştiği sonucuna varılabilir. Sinefilinin doğuşu kabul edilen 1950’li yılların Paris’inde oluşan kulüpler, yayınlar ve film tartışmaları Türkiye’de 1960’lı yıllarda yaşanır. Askeri darbeler ile sık sık kesintiye uğrayan sinema derneklerinin faaliyetleri zamanla azalırken, sinefiller seyretmek istediği filmlere televizyondan ve video-kasetlerden ulaşmaya başlar. Bir önceki bölümde de yer verildiği üzere diğer coğrafyalarda yaşayan sinefillerin de benzer süreçleri yaşadığı görülürken, 90’lı yıllarda iletişim teknolojilerinde yaşanan gelişim, tüm dünyada yeni medya adıyla anılan bir çağı başlatır. İnternet erişimi olan herhangi bir akıllı ekrandan filmlere ve sinemasal

bilgiye ulaşmanın mümkün olduğu bu dönemde Türkiye’deki sınıflar da dünyanın geri kalanıyla aynı anda bu dönüşümü tecrübe etmektedir.



İKİNCİ BÖLÜM

YENİ MEDYA VE SİNEFİL

Sinema, henüz 100 yıllık bir geçmişi olmasına rağmen yeni teknolojilere açık bir endüstrinin üretimi olduğu için hızlı dönüşümler geçirmiş, genç bir sanattır. 1970’li yıllarda başlayan ve 1990’lı yıllarda yaygınlık kazanan teknolojik değişimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkan ve herhangi bir iletinin sayısal kodlardan oluşması anlamına gelen dijitalleşme ile birlikte, filmlerin üretim süreçleri, dağıtım olanakları, filmlerin sinemasal dili ve seyir biçimleri yeniden şekillenmiştir (Kirel, 2012). Dijitalleşme ile ifade edilen bu değişim ise sosyal bilimlerde “Yeni Medya” çerçevesinde tartışılmaktadır.

“Günümüzde giderek gündelik yaşamın her alanında yaygın kullanım pratikleri bulan, gündelik yaşam pratiklerini - farkında olmasak da- köklü bir şekilde dönüştüren, toplumsal yaşamın birtakım gerekleri nedeniyle kullanım yoğunluğu giderek artan, beden bir uzantısı/parçası haline gelen bilgisayar, internet ortamı, cep telefonları, oyun konsolları, İpod veya avuçiçi veri bankası kayıtlayıcıları ve iletişimcileri, diğer bir deyişle tüm bu dijital teknolojiler yeni medya başlığı altında toplanabilir” (Binark, 2007: 21). Yeni medyayı ya da daha açıklayıcı adıyla Yeni Ortamları geleneksel medyadan (kitap, televizyon ve radyo) farklı kılan özellikler ise dijitallik, etkileşimsellik, multimedya biçemselliği ve kullanıcı türevli içerik üretimi, hipermetinsellik, yayılım ve sanallıktır (Binark, Löker, 2011).

Dijitallik, tüm iletilerin sayısal kodlara dönüşmesini sağladığı için verileri hızlandırır ve kullanıcıların bir arayüzey üzerinde işlem yapabilmesine imkân sunar. Bu sayede yaratıcı ve yorumcu arasındaki fark da silinmiş olur. Etkileşimsellik, önceden tanımlanmış ve birbirine bağlanmış linkler ve yazılımlar arasında ve içindeki seçeneklerde gerçekleşir; arayüzeyde birçok kişinin karşılıklı eylemesine ve katılımına olanak tanır (Dewdney, Ride Akt. Binark, Löker, 2011: 10). Bu sayede kullanıcı da eklemeler yaptığı metni dolaşıma sokarak, salt bir tüketici olmaktan uzaklaşmaktadır. Multimedya biçimselliği, imge, ses ve metin gibi farklı veri türlerinin bir arada bulunmasıdır ki, yeni medya ortamlarının dijitallik özelliğinden de beslenerek kullanıcı türevli içerik üretimini mümkün kılar. Hipermetinsellik, ağ

üzerinde birbirine bağlı metinler arasında kolayca erişimin gerçekleşmesidir. Kullanıcının yolunu kaybetmeden aradığına ulaşabilmesi için karşılaştığı enformasyonun niceliksel çokluğu ile niteliği arasında eleme ve seçim yapma becerisi geliştirmesi gerekmektedir. Yayılım arayüzündeki bir metnin hızla dağılmasını, bu metne farklı zamanlarda ve uzamlarda yeniden ve yeniden erişilebilmesini ifade ederken, sanallık ise arayüz ile kullanıcının kurduğu iletişimde kullanıcıya orada olma hissini sağlamaktadır (Binark, Löker, 2011).

Yeni medyanın sahip olduğu tüm bu nitelikler medya kullanıcılarını kendi ilgisi ve çıkarları doğrultusunda üretim yapan bireylere dönüştürürken, onları daha aktif, daha sosyal, daha sesli ve görünür kılar (Jenkins, 2016: 39-40). Filmleri bir boş zaman etkinliği olarak izlemeyip, hayatını sinema ile anlamlandıran sinefiller de yeni medyanın yeni imkânlarından etkin şekilde istifade etmiş, sinefil kültürünün dönüşüm geçirmesini sağlamışlardır.

Rosenbaum ve Martin tarafından hazırlanan kitapta bu dönüşüm mutasyon kelimesiyle karşılık bulur. *Film Mutasyonları: Dünya Sinefilisinin Değişen Yüzü* başlığıyla yayımlanan eserde, biyolojik dönüşümü tanımlamak için kullanılan mutasyon kelimesi, sinema hakkında düşünme ve yazma şekillerinin değişmesi ile tüm dünyadaki iletişim, teknoloji ve ekonomi alanında ortaya çıkan değişiklikleri açıklamak için kullanılmıştır (Rosenbaum, 2009: 39). Aynı kitapta dijital teknolojiye uyum sağlayarak, sinema sevgisini yaşayan sinefiller de, kendilerini mutant olarak adlandırmıştır.

2.1. Yeni Medyanın Sinefillere Sunduğu Olanaklar

Yeni medya ile birlikte gelen yeni olanaklar sinefillerin sinemaya olan bağlılıklarına yeni modlar eklemiştir (Shambu, 2009: 219). Bilgisayar, cep telefonu, tablet, avuç içi veri taşıyıcı ve akıllı televizyonun sahip olduğu internet ve mobil teknoloji sayesinde, sinefiller için hem klasik filmlere hem de güncel filmlere ulaşmak, yönetmenler ve oyuncular hakkında bilgi edinmek, sinemaya dair yeni fikirlerle karşılaşmak artık çok daha kolaydır. Bununla birlikte sinefillerin diledikleri kadar bir ağına ya da akışın içinde olma imkânına sahip olmaları onları sadece film

izleyen bir tüketici olmaktan çıkıp, video üreterek bunu kendi kanalında yayınlayan, bloğunda yazan ve dilerse sosyal medya aracılığıyla bu kimliğini dilediği insanlarla paylaşarak, sosyal bağlarını geliştiren etkin bireylere dönüştürmüştür.

İnternette yer alan sayısız web sitesi, bu değişimde etkin rol oynamıştır. Çok farklı amaçlarla ortaya çıkmış sinemaya dair web içerikleri yedi grupta açıklanır;

1. Ücretli veya ücretsiz film izleme siteleri
2. Sinema salonları, fragmanlar, vb. konularla ilgili bilgi alma siteleri
3. Filmlerin resmi web siteleri; Facebook, Twitter, Instagram hesapları
4. Online sinema dergilerinin siteleri
5. Dijital eğlence, televizyon ve sinema platformları
6. Sinema ve televizyonla ilgili eğitim veren siteler
7. Sinemayla ilgili yazıların bulunduğu siteler ve bloglar

(Coşkun, Koluçak, 2016).

Sinefillerin bu internet sayfalarından etkin biçimde faydalanması bir yanıyla klasik sinefilinin bazı özelliklerini devam ettiren, bir yanıyla da tamamıyla orijinal tecrübeler yaşayan, yeni sosyalleşme yolları deneyimleyen ve özel zevkler geliştiren bir sinefil kültürünün ortaya çıkmasını sağlamıştır (Foggia, 2012a). Jullier ve Leveratto ise *Dijital Çağda Sinefili* adlı makalelerinde mevcut sinefil kültüründeki değişimleri üç maddede açıklamaktadır.

1. İnternet ortamında bireysel düşüncelerin ifadesinin mümkün olmasıyla, sinematografik zevklere dair ya da genel olarak sinemaya dair yapılan film tartışmalarının sinema becerilerini geliştirmesi.
2. Hangi filmlerin izleneceğine karar verilmesinde yardımcı olan, filmlerin niteliklerini değerlendiren ve sanatçılar hakkında bilgi veren çeşitli web sitelerinin ortaya çıkması.
3. Dünyanın çeşitli coğrafyalarından filmlere erişimin kolaylaşması neticesinde sinema deneyiminin artması; profesyonel film yapma araçlarının demokratikleşmesiyle birlikte, bu araçlar yoluyla beğenilerin ifade edilmesinin ve başkalarıyla paylaşılmasının önünün açılması (Jullier, Leveratto, 2012: 143).

Yeni medyanın tüm bu değişimler günümüzde yaşayan sinefilleri sadece sinema salonunda film izleyen klasik sinefillerden ve televizyon ile ortaya çıkan modern sinefillerden ayırmakta, farklı bir alımlama ile filmlerle ilişki kurmalarını sağlamaktadır. Ancak filmin “farklı zamanlarda ve farklı koşullarda seyredilişinin etkisinin birbirinden kesinlikle farklı olacağı” (Kırel, 2012: 126) bilgisi, olanak diye alandırılan yeniliklerin başka bir bakış açısından kayıp olarak tanımlanmasına neden olabilmektedir. Aynı filmin sinema salonunda büyük perde karşısında topluca izlenmesi ile ev ortamında, çok daha küçük bir ekranda, filmin akışına müdahale ederek izlemek aynı olmayacaktır. Bununla birlikte son teknoloji ürünü bir filmin tüm özelliklerinin tecrübe edilebildiği bir mekân olan sinema salonunda izlenmesi ile görüntü ve ses kalitesinin hissedilmediği bir formatta izlenmesi izleyicide aynı etkiyi oluşturmayacaktır.

Bu araştırmada yeni medyanın sinefillere sunduğu olanaklar Jullier ve Leveratto’nun *Dijital Çağda Sinefili* (2012) adlı makalesinde yer alan sınıflandırmadan esinlenerek; film izleme platformlarının çeşitlenmesi, sinemasal bilgiye erişimin artması, sinefil etkinlik alanlarının çeşitlenmesi, sinefil etkileşimlerinin değişmesi ve arşivciliğin dönüşümü olarak beş alt başlıkta değerlendirilecektir.

2.1.1. Film İzleme Platformlarının Çeşitlenmesi

Yüzyıl içerisinde film izleme mekânları, izlenen filmin materyali yahut formatı değişse bile her sinefil nesli, kendince filmle buluşmanın yollarını bulmuştur. Sinemanın ilk elli yıllık döneminde egemen film formatı peliküldür. 1975 yılında Sony tarafından evlerde kullanım için üretilen videokaset formatı betamaks ve aynı yıllarda rakip firma JVC’nin çıkardığı VHS (video home system) kasetler toplumda hızla yaygınlaşır. 90’lı yılların sonuna gelindiğinde ise videokasetlerin yerini özel bir oynatıcı yahut bilgisayar ile kullanılabilen VCD’ler (video compact disc) almaya başlar. Daha sonra da daha yüksek kayıt kapasitesi olan ve çoğaltma esnasında veri kaybını en aza indiren DVD (digital versatile disc) ve Blu-ray teknolojileri piyasaya girer (Tuğran, Tuğran, 2016). Bu süreç içerisinde sinema kültürü, başlangıçta mekân

olarak sinema salonuna bağımlı ve sadece gösterime giren filmleri izleyen bir seyir alışkanlığından; farklı ekranlarda film izlemekten ve sinema sanatının başyapıtlarını tekrar tekrar izlemekten zevk alanların seyir kültürüne; oradan da yeni ev içi dijital teknolojiler sayesinde ticari dağıtımlardan bağımsız olarak kendi gösterimlerini düzenleyebilenlerin seyir kültürüne doğru değişim gösterir (Jullier, Leveratto, 2012).

Filmlerle buluşmanın en geleneksel yolu şüphesiz ki sinema salonunda topluca izlemektir. Bir kent eğlencesi olarak ortaya çıkan bu eylemin kendisi “daima “ritüel” yanı ağır basan bir edim olagelmıştır” (Kirel, 2012: 18). Bu zevkli etkinliği gerçekleştirmek için öncelikle evden çıkmak, bir sinemanın önüne gelmek, seyredilecek filmi ve seansı seçmek, salonda oturacak koltuğu belirleyip bileti almak ve sinemaya girmek gerekmektedir. Bu ritüel tek başına deneyimlense bile, salonu dolduran kalabalıkla aynı amaçla bir araya gelindiği ve aynı pratiklerin gerçekleştirildiği düşünüldüğünde, seyir deneyiminin, bireysel olmaktan çok toplumsal olduğu ortaya çıkar (Kirel, 2012). Aynı eylemin hem bir alışveriş mekânında boş zamanını geçirmek için salona gelen seyirciler tarafından, hem de filmlere özel bir değer atfeden sinefiller tarafından gerçekleştirilmesi kimi zaman toplu seyir deneyiminde sıkıntılara yol açmaktadır. Nitekim üçüncü bölümde örneklerle yer bulacağı üzere, dikkat dağıtan izleyici davranışları sinefiller için her zaman rahatsızlık sebebi olmuştur.

Toplu seyir kültüründe ilk önemli kırılma 80’li yıllarda ev içi mekânlarda video sistemlerinin yaygınlaşmasıyla gerçekleşir. Yeni film izleme deneyimi, bireysel bir seyir kültürünü ortaya çıkarırken, sinema sevgisini daha fazla yayacak şekilde sinefiliyi kökten değiştirmiştir (Hilderbrand, 2009). Artık filmi izlemek için belirli bir mekânda ve zamanda, ücret ödeyerek büyük perdenin karşısına geçmek yerine, oturma odasında küçük parlak bir ekran karşısında yer almak yeterli olmaya başlar. Bu yıllarda VCR’lar (videocassette recorder) yani videokaset kayıt cihazları resmi televizyon yayınlarının alternatifi olarak evlerde yerini alırken, televizyon programlarının kaydedilmesi ve bu programları istenilen zamanda izleyebilme imkânı, seyir alışkanlıklarını değiştirir (Castells, 2008: 452). Film televizyondan kayıt edilip, yeniden izlenebilir yahut bir video dükkânından kiralanabilir hale gelir,

bu sayede sinemanın büyük yapıtları da sinefiller tarafından yeniden keşfedilir (Arenas, 2012).

İlginçtir ki Sony gibi videokaset üreticileri ev sinemasının ilk yıllarında filmleri piyasaya sürmeyi öngöremez, aynı şekilde film stüdyoları da bir girişimde bulunmazlar. Bu süreçte kendi kayıtlarını ilk yapanlar film kurtlarıdır ve video kiralama dükkânlarını ilk geliştirenler de küçük işyeri sahipleri olur. Videokasetlerin ve VCR'ların nasıl kullanılacağına tanımını yapanlar, bizzat sinema sanatına gönül vermiş olan sinefillerdir (Hilderbrand, 2009: 214).

Evde film izleme deneyimine, 90'lı yılların ikinci yarısında VCD'ler katılır. Sonrasında görüntü ve ses kalitesi daha iyi, birçok dilde altyazı ve dublaj seçeneklerine sahip, içinde bulundurduğu indeks sayesinde sahneler arasında hızlı geçişleri mümkün kılan DVD'ler piyasaya sürülür. 2000'li yıllar geldiğindeyse, daha gelişmiş bir teknolojinin ürünü ve kapasitesi daha yüksek olan Blu-ray diskler kullanılmaya başlanır. Her yeni ürün bir öncekinin tahtını sallarken, bu disklerin en büyük artısı harici bir oynatıcının yanı sıra bilgisayardan da izlemeyi mümkün kılması olur. Farklı teknolojiler, film tüketim biçimlerini çeşitlendirerek bir heterojenlik sağlar ve filmlerle buluşmayı tek tiplilikten kurtarır (Arenas, 2012).

DVD ve Blu-ray disklerin bir diğer artısı da içerisinde filmin haricinde, hayranlar ve sinefiller gibi çeşitli izleyicilere yönelik hazırlanmış fazladan görüntüler bulunmasıdır. Özel sahne arkası görüntüler, yapım sürecini anlatan belgeseller, yönetmen yorumları, oyuncularla yapılmış söyleşiler, fragmanlar, alternatif başlangıç ve sonlarla birlikte farklı kurgu seçenekleri gibi cazip içerikler sinefilleri beslemek için hazırlanırken, onlara sinema salonunda gösterilenden çok daha fazlasını vaat eder. Bir anlamda, izleyicideki filmi sinema salonunda topluca tecrübe edememiş olmasından kaynaklanan boşluğu, bu fazladan görüntülerle doldurmak isterler.

Teknolojik buluşlara temkinli yaklaşan Dorsay, filmle doğrudan alakası olmayan ama o filmi sevenlerin ilgisini çekebilecek bu fazladan görüntülerin, gerçekten sinema sanatına katkı sağlamak amacıyla mı yapıldığından, yoksa bunlarla DVD pazarını canlı tutmanın mı amaçlandığından emin olamadığını yazar. Yine de sinemaseverin öncelikli olarak filmi beyazperdede izlemeyi tercih ettiğine, bununla

birlikte kendisine sunulan seçenekleri de en iyi şekilde değerlendirdiğine inancını sürdürür, “Gerçek bir sinemaseverin asla “ben bunu sinemada görmeyeyim, DVD’sini veya ucuz olsun diye kaçak VCD’ sini bekleyeyim” diyeceğini düşünemem, düşünmek istemem” (Dorsay, 2005: 281).

Filmin geleneksel şekliyle sinema salonunda mı, yoksa filmin bir kopyasını elde edip evde mi seyredilmesi gerektiği sinefillerin kayıtsız kalamadığı bir meseledir. Bu iki kutuplu tartışmada, yeni seyir deneyiminin sinemanın yerini almasını hiç olası görmeyen Quandt, “Bir CD’nin canlı bir konser tecrübesi yerine geçmesi ne kadar mümkünse, filmin dijital bir kopyasının -ne kadar muhteşem üretilmiş olursa olsun- orijinal formatının ve klasik ortamında izlenmesinin yerini alabileceğini söylemek de o kadar mümkündür” (Quandt, 2009: 208) diyerek tarafını belli eder. Yine de müzik kayıtlarının müziği geniş kitlelere ulaştırması gibi, evde film izlemeyi olanaklı kılan teknolojiler de, sinemanın bulunmadığı ve festivallerin uğramadığı kentlerde yaşayıp filmlere tutkuyla bağlı olan sinefillerin filmlerle buluşması için en büyük fırsattır.

Bunula birlikte sinemaya gitme eyleminin, film izleme eylemine dönüştüğünde değerini kaybettiğini düşünenler, topluca film izlemenin güzelliğini yitirdiğinden yakınırırlar. Benzer şekilde Şalom da sinemanın topluca izlenmediğinde sanatsal değerini yitirdiğini savunur;

“Sinema, beyazperdede, salonda, büyük perdede izlenir. Yanınızdaki kişiyle beraber ağlayarak, beraber gülerek, beraber kızarak birlikte yapılır. Tek başına cep telefonunda seyredilmez. Seyredilir ama bu bir sanat etkinliği olmaz” (Saydam, 2016).

Film izlemek için evine kapanan izleyici “sinema salonunun kalabalığının içinde, kendisini o dünyanın ritüellerine adanmış herhangi biri olarak değil, evinde uzaktan kumandasıyla filmini izleyen ve film üzerindeki seyir tasarrufunu bir düğmeye basmak suretiyle elinde bulunduran” bir kişiye dönüşür (Öz, 2005: 72). Filmlerle kurulan ilişkide artık izleyici merkezdedir, o filmi isteğine göre durdurup, başlatabilir, geri alıp tekrar izleyebilir ve sıkılınca da terk edilebilir. Filmin böyle keyfi bir şekilde parçalara ayrılarak izlenmesi, onu gündelik hayatın sıradan bir tüketim nesnesine dönüştürür (Jones, 2009: 8). Casetti, sinema deneyiminin

mekândan bağımsızlaşıp, özel alanda gazete okumak, radyo dinlemek, telefon kullanmak gibi medya etkinlikleri ile birlikte gerçekleştirildiğinde, diğer kitle iletişim araçları gibi algılandığını ve sıradanlaştığını savunur (Casetti, 2011: 87-88).

Seyir deneyimlerinin farklılığı üzerine düşünen Hilderbrand da, sinemaseverlerin sinema salonunda, festivalde ve özel gösterimlerde film seyretmesinin en önemli nedeninin birlikte izleme deneyimi olduğunu düşünür (Hilderbrand, 2009). Gerçek anlamda sosyal bir etkileşimin nadiren gerçekleşmesine rağmen, sinefiller aynı mekânda bir araya geldiğinde en azından bir özdeşleşme gerçekleşir ve ortak bir tecrübe yaşanmaktadır. Klinger ise aynı filmin sinema salonunda ve evde izlenişini mukayese ederek, film den etkilenmenin ev ortamında büyük oranda düştüğünün altını çizer (Klinger, 2006: 19). Bununla birlikte evde izleme, filmlerin sinema salonlarına kıyasla daha samimi bir şekilde izlenmesine olanak sağlamaktadır. Her iki tecrübenin de yapıcı yanları olduğunun altını çizen Hilderbrand, kendisinin sinema salonunda mesafeli bir estetik zevk tecrübe ettiğini, ancak evde duygusal olarak daha açık yüreklilikle film izlediğini itiraf eder (Hilderbrand, 2009: 216- 217).

Ev sinema sistemlerindeki gelişmeleri yakından takip eden ve sinema tarihinin başyapıtlarının çok değişik formatlarda sinefiller için hazırlanıp tekrar sunulduğunu gözlemleyen araştırmacılar, sinefilinin sinema salonundaki izleyicilik deneyiminden, özel alanda film sahipliğine doğru evirildiği yorumunu yapar ve bu gidişatı da sinefili yerine teknofili kelimesini kullanarak açıklarlar (Hudson, Zimmermann, 2009). Sinefilin bu değişiminde, seyirciyi merkezine koyan ve onun beklentilerine göre kendi dinamiklerini belirleyen teknolojik gelişmelerin payı büyüktür. DVD ve ev sinema sistemleri, sinemaya değer veren müşterilerini cezbetmek için çalışırken, sinema salonuna öykünerek üretilmiş ürünlere her yıl daha gelişmiş alternatifler eklerler. Ancak sinemadaki seyir zevkini evlere getirme vaatlerini ne kadar yerine getirebildikleri, ya da ne kadar maliyet karşılığı sunabildikleri, sundukları ürünün ne kadar süre sonra işlevsiz kalacağını kestirmek zordur (Kırel, 2012: 111). Bu noktada teknofiliye kayma tehlikesi de yaşayan sinefiller, sinema salonlarındaki gibi filmi yansıtmanın yolunu görüntü teknolojisi gelişmiş projeksiyon cihazlarına sahip olarak yakalamaya çalışırlar.

Yeni medya çağında sinefilin istediği şeyi, istediği yerde, istediği kadar izlemesini mümkünken, belli bir şeyi, belli bir saatte, belli bir yerde, belli bir sürede izlemek ve bunun için de reklam aralarına katlanmak istemeyen sinefiller için başka birçok seçenek mevcuttur. Artık film izlemek “tek ya da çok salonlu sinemalarda, evdeki televizyonda, ayrıca DVD’de, ev sinema sistemlerinde, tren ve metro istasyonlarında, otobüslerde, uçaklarda, sanat galerilerinde, bilgisayar aracılığıyla, internet üzerinden sörf yaparak, YouTube veya Second Life gibi sanal ortamlarda, internet üzerinden yapılan bireyler arası paylaşımlar yoluyla ve mobil telefonlarda gerçekleşmektedir” (Casetti, 2011: 90). Sinefilin bahsi geçen bu seçeneklerden hangisini tercih edeceğinde ise, sahip olduğu teknik olanaklar, para ve zaman gibi kısıtlar belirleyici olmaktadır (Jullier, Leveratto, 2012).

Film izlemek çok çeşitli mekânlarda gerçekleştiğinden dolayı, mekânla özdeşleşmiş bir film izleme deneyimi de söz konusu değildir (Foggia, 2012b). Klasik seyir deneyiminde karanlık bir salonda bütün gözler büyük beyaz perdeye yönelirken, yeni medya çağında seyir çoğunlukla iyi aydınlatılmış ortamlarda küçük ekranlar etrafında gerçekleşir. Bir zamanlar büyük perde ile özdeşleşen seyir deneyimi, günümüzde internet erişiminin olduğu her türlü cihazla yaşanabilmektedir. Artık Platon’un mağarasında kapana kısılmış olan izleyici, bir bilgi otobanında özgürlüğüne doğru son sürat ilerlemektedir (Stam, 2014: 328-329). Çağdaş sinefil her hafta gösterime giren ya da DVD’sine ulaşabildiği filmlerin dışında, arşivinde binlerce farklı türde film bulunan ve seç-izle özelliği olan dijital platformlar sayesinde, filmlere emsalsiz bir erişim sağlamaktadır. Filmin istenilen formatta dijital bir kopyasının internetten yasal olmayan yollardan temin edilmesinin de mümkün olduğu hatırlandığında, bu yeni sinefiller için hem çok sayıda film izleyebilmek, hem de ana akım dışındaki filmlere ulaşabilmek eskisine nazaran çok daha kolaydır. Tüm bu imkânlarla, artık sinefilinin daha gelişmiş, yaygınlaşmış ve hızlanmış olduğunu söylemek mümkündür (NG, 2010: 150).

Yeni medya öncesinde sinefillerin yıllarca görmek için beklediği ya da uğruna uzun seyahatler gerçekleştirdiği filmlere, günümüzdeki sinefillerin birkaç tıklama ile ev sinema sistemlerinden akıllı telefonlara kadar çeşitlenen her aygıtla erişebiliyor olması, bazen gıpta edilen bazen de yadırganan bir eyleme dönüşür. Bu hususta

Alam geçmiş günlerini anıp “ O zamanlar parmağının ucunda internetten bir gecede bütün Bergman filmlerini de indiremiyorsun tabi. Çok kıskanıyorum şimdiki gençleri!” (Dönmez, 2016,36) diyerek yeni olanakları memnuniyetle karşılar. Bir başka sinefil Quandt ise sayısal kodlardan oluşan filmleri benimsemekte zorluk çektiğini anlatır, “Film sevgisi hala mümkün ancak arzu nesnesi tamamıyla gösterişsiz ve sonsuz sayıda çoğaltılabilir ama daha kalitesiz, sanki orijinalin bir hayaleti gibi” (Quandt, 2009).

Kökçeoğlu *Sinema Birlikte İzlemenin Güzelliğini Anlatır* adlı yazısında, filmlerin kolay ulaşılabilir olmasının seyir değerini düşürdüğünü gözlemler ve internet öncesi film izleme deneyimlerini şu ifadelerle anlatır;

“Galiba filmlerin elimizin altında olmaması önemli bir konuydu. Yani bir filme bir gösterimde denk geldiğiniz zaman giderdiniz çünkü o filmle her zaman karşılaşma şansınız olmazdı. Sadece festivaller değil, küçük film organizasyonları da şanstı ve kaçırılmayacak fırsatlardı. Bugün fırsatlar herkesin elinin altında, bir tık uzağında” (Kökçeoğlu, 2015: 252).

Film izlemenin artık tek başına yaşanan “hardcore” bir deneyime dönüştüğünü düşünen yazar, herkesin bir yarıştaymış gibi film izlemesinden ve deneyimin artık bir film oburluğuna dönüşmesinden rahatsızdır. Yazar çalışmasının devamında, telifle sinema yazısı yazmak için gittiği iş görüşmesine hard diskini de yanında götürerek bir gençten bahseder. Şaşırtıcı olan görüşmecinin sinema sevgisini ispatlamak için “odamda, hatta tuvalette, yolda hemen her yerde film izliyorum” demesidir. Bu gencin “sindirerek izlemek yerine koşturarak tüketmeyi” tercih ediyor olması sinefilliğini sorgulatmasa da, yadırganmasına neden olur (Kökçeoğlu, 2015: 248).

Film izlemek için sıklıkla yasal olmayan yolları tercih eden sinefillerinse hard diskleri daha sonra tüketmek üzere internetten indirdikleri filmlerle doludur. Bir tıklama ile film yarım saat içinde bilgisayarda izlemeye hazır olunca, artık sorun filme ulaşamama değil, onu izleyecek zamanı bulamamaya dönüşür (Jullier, Leveratto, 2012).

Yeni medyanın sayısız nimetlerinden faydalanan çağdaş sinefillerin en klasik uygulamaları şüphesiz film festivallerini yakından takip etmeleridir. Festivaller, tek film izleme mekânı sinema salonları olan, televizyon öncesi ilk nesil sinefiller ile

videokasetten, DVD koleksiyonundan veya internet erişimli platformlar aracılığıyla film izleyen sinefillerin hep birlikte film izleyebildiği sınırdan kalmış yapılardır. Her sinefilin hevesle yolunu gözlediği festival etkinlikleri, film izleme tecrübesinin sinema salonunda topluca olması ve tekrarlanamayacak eşsiz bir seyir deneyimi sunması sebebiyle de klasik sinefilinin hala yaşadığı ortamlardır⁸ (Czach, 2010: 140-141). Festival etkinliklerini kaçırmayan sinefiller geleneksel sinema salonunda film izleme deneyimine benzer şekilde, istedikleri filmi görebilmek için önceden bilet alarak, belirlenen zamanda, belirlenen yerde hazır bulunmak durumundadırlar.

Dünyanın farklı coğrafyalarından ana akım sinemaya alternatif yapımları, sinema tarihinin nitelikli filmlerini ve ticari gösterim fırsatı yakalayamayan animasyon, belgesel ve kısa film türlerini seçkisine alarak sinemaseverlerle buluşturan film festivalleri, ulusal ve uluslararası düzenlenebilen organizasyonlardır. Festival atmosferini seven sinefiller film gösterimlerinin haricinde, atölye çalışmaları, sergi, konser, panel ve söyleşi gibi çeşitli etkinlikler vasıtasıyla da film yapımcıları, yönetmenler ve diğer sinefillerle bir araya gelebilmektedirler. Seyfi Teoman sinefiller için festivallerin ne anlama geldiğini kendisiyle yapılan bir söyleşide şu sözlerle ifade eder;

“Sinema kutsanıyor. Festivaller panayır, bayağı öyle yani sinemanın temeli öyle bir şey. Çok ciddi bir mitolojisi var; starlar, yönetmen hikâyeleri var... Bayağı mitolojik bir şey yani. Biz öyle başlıyoruz sinemaya, sinemayı seviyoruz. Festivalde altmış tane film izledim diyorsun, altmış gün oruç tutmuş gibi oluyorsun” (Teoman, 2013).

Avcı toplayıcı olarak nitelenen sinefiller için, eğer festival yaşadıkları kentte değilse istedikleri filmi görebilmek için yolculuk yapmaktan çekinmeyen kişiler olarak da tanımlanır. Uluslararası festivaller kadar, küçük yerel festivalleri ve tematik festivalleri de takip listesine alan sinefiller, vizyon filmlerinin dışında nitelikli filmlerle buluşmak için fazlaca seyahat ederler (Horwath, 2009: 12). Eğer

⁸ Czach “Sinefili, yıldızlar ve film festivalleri” (2010) adlı makalesinde, film festivallerindeki etkinliklerin sinefillerden çok yıldız oyuncu kültürüne katkı sağladığını yazarak, endişelerini dile getirir. Tüm festival takipçilerinin sinefil olmadığı yorumunu yapan yazar, kendi gözlemlerini Toronto Film Festivali katılımcıları için hazırlanan *Toronto Life* dergisinde yer alan bir yazı ile destekler. Yazıda festival katılımcılarını sinema tutkunu (the cineaste), ölümüne (the diehard), festival çalışanı (the festival staffer), şöhret meraklısı (the stargazer) ve tipik festival izleyicisi gibi görünme gayesinde olan (the scenester) olarak beş gruba ayırır ve bunlardan son ikisinin film kültüründense şöhret kültürüne ilgi gösterdiklerini yazar. (Czach, 2010: 141- 142).

festivali yerinde takip etmeleri olası değilse de, internet ortamlarında yayınlanan festival günlükleri ve festival boyunca yayınlanan çevrimiçi dergiler sayesinde olabildiğince filmler hakkında bilgi toplar, beğendiklerini gözlerine kestirir ve izlenecek filmler listelerine eklerler.

Bulunduğu kentte festival düzenlenmeyen sinefillerin sesine gezici festivaller karşılık vermektedir. Sinemanın kentten bağımsız, demokratik bir biçimde seyircisine ulaşabilmesini mümkün kılan gezici festivaller, sinema salonuna sahip olmayan ya da sinemaya gitme olanağının zayıfladığı çevre illere festivali taşımayı amaç edinmiş yapılardır. Bir anlamda kültürel bir köprü işlevi de görmektedirler (Kırel, 2012, 120-121). Her yıl farklı temalar altında çeşitli bölümler ve film seçkileriyle Ankara'dan yola çıkan Gezici Film Festivali, 1998 yılında kurulan Ankara Sinema Derneği tarafından organize edilmektedir. Farklı kentlerde çeşitli ülke sinemalarından filmleri sinemaseverlere götüren festival, yurtdışında da Türk sinemasını tanıtan şenlikler düzenlemektedir. Festivali yerellikten kurtarıp toplumun daha geniş bir kısmına yayılmasına olanak sağlayan gezici festivallere sadece kadın yönetmenlerin filmlerinin yer aldığı bir festival olan Film Mor Kadın Filmleri Festivali de örnek verilebilir.

Film festivalleri ve film müzeleri, keşif yapmak isteyen ve nitelikli film arayışında olan sinefillerin doğal mekânı (Elsaesser, 2005: 36) olmasının yanında, bulundukları kentin sinefil kültürünü de şekillendiren yapılardır. Sinemaseverler tarafından kurulan dernekler ve vakıflar da sinefilleri besleyen gösterimler düzenleyerek aynı amaca hizmet ederler.

Çağdaş sinefiller yeni teknolojileri kullanıp, imkanlarından yararlanırken, aynı zamanda modası geçmiş medya formatlarını önemseyip nostaljik olarak hatırlamaktadırlar (De Valck, Hagener, 2005: 22). Örneğin Beykoz Kundura'da 5-13 Ağustos 2017 tarihleri arasında düzenlenen Restore Film Günleri Festivali'nde dünya sineması klasiklerinin restore edilmiş kopyaları ve arşivlerde saklı kalmış, yeniden keşfedilen filmler bir hafta boyunca sinemaseverlere gösterilmiştir.

Çevrimiçi film Festivalleri, filmleri tamamen elektronik ortamda internet kullanıcılarının erişimine sunmak yoluyla festivalleri yerellikten kurtarmış ve

tamamıyla yeni bir seyir deneyimi ortaya çıkarmıştır. Belirli sayıda filmleri, belirli bir süre boyunca sadece elektronik ortamda internet kullanıcılarına izlenebilir kılan *My French Film Festival*, ilk kez 2011 yılında düzenlenmeye başlanan bir çevrimiçi film festivalidir. Web sitesi üzerinden yahut anlaşmalı film izleme platformları sayesinde Türkiye’den de festivali takip etmek mümkündür.

Çevrimiçi festivallere esin kaynağı olan saygın uluslararası film festivalleri de son yıllarda seçkilerindeki filmlerden bir kısmını internette belirli bir izleyici kotası koyarak paylaşmakta ve dünyanın her köşesindeki sinemaseverlere düşük bir ücret karşılığı bazı filmleri izleyebilme imkânı sunmaktadır. Filmloverss sinema sitesinde yer alan habere göre, 2012 yılından beri Venedik Film Festivali seçtiği filmleri festivaldeki gösterimiyle eş zamanlı olacak şekilde tüm dünyadaki sinefillerle paylaşmış ve filmleri 24 saat boyunca izlenebilir kılmıştır⁹. 2015 yılında Tribeca Film Festivali de gösterimini yaptığı kısa filmleri internet sayfasından hesap oluşturarak giriş yapan herkese ücretsiz olarak açmıştır¹⁰. Bu tür uygulamalar, festivale gitme imkânı olmayan sinemaseverleri, dünya sinemasının merakla beklenen yeni filmleriyle buluşturmaktadır.

Aynı yaklaşım ile dünyanın çeşitli yerlerindeki festivallere gitme imkânı bulamayan profesyonel film severler için, sinemayı onlara getiren ücretli platformlar ortaya çıkmıştır. Bunlardan en bahsedilmesi gereken yapı *Festival Scope*’dur. Dünyanın en saygın festivalleriyle işbirliği içinde olan oluşum festivallerden seçkiler oluşturarak, filmin ilk gösterimi yapıldıktan sonra, onu birkaç gün boyunca kullanıcılarına çevrimiçi erişilebilir kılmaktadır. Filmleri cep telefonundan tablete, bilgisayardan akıllı televizyona her çeşit cihazda izlemek olanaklı olsa da, hak sahiplerinin talepleri doğrultusunda filmler indirilmeden sadece bir kez izlenilebilmekte ve bu izleme esnasında kullanıcının ismi ekranın köşesinde yazılı bulunmaktadır. Platforma katıldıktan sonra gösterilecek filmleri takip etmek çok önemlidir, çünkü sadece birkaç gün izlenebilir olacak olan filmlerin de sınırlı sayıda izleyicisi olacağından, tıpkı geleneksel festival etkinliği öncesi olduğu gibi, sinefillerin ellerini çabuk tutup sanal biletlerini alması gerekmektedir. Bir veri tabanı

⁹ <http://www.filmloverss.com/72-venedik-film-festivalinde-online-izleyebileceginiz-filmler/>

¹⁰ <https://tribecafilm.com/online/films>

mantığını taşımayan platformun amacı çok sayıda film sunmak değil, seçilmiş nitelikli filmleri onların değerinin farkında olan izleyicisiyle buluşturmadır. Sadece profesyonel sinemaseverlere hizmet veren bu ücretli platformdan yararlanabilmek için sinefilin sinema ile ilgisinin ileri bir seviyede olduğunu göstermesi gerekmektedir. Türkiye’de ilk kez 2016 yılında İf İstanbul Bağımsız Filmler Festivali’nde, “New Cinema From Turkey” başlığı altında festivalden seçilen filmler, çevrimiçi izleme seçenekleriyle uluslararası sinema profesyonellerine sunulmuştur¹¹.

Filmleri bilgisayara indirmeden tarayıcı üzerinden seç-izle sistemiyle seyretmenin mümkün ve yasal olduğu ücretli birçok platform vardır. İnternet bağlantısının olduğu cep televizyonu, bilgisayar, televizyon gibi her cihaz üzerinden seyir deneyimini yaşatan bu oluşumların en temel özelliği, görüntü ve ses kalitesi yüksek olan filmleri, altyazılı ya da dublajlı seçeneğiyle, istenilen zamanda durdurup daha sonra izlenebilir kılmasıdır. Bu konuda zengin film koleksiyonlarıyla Türkiye’de hizmet veren *Digitürk*, *BluTv*, *Dsmart*, *Tivibu* ve *Netflix* gibi eğlence, televizyon ve sinema platformları örnek verilebilir. Bu platformlar arasında farklı bir yerde duran *MUBI*, her ay 30 filmden oluşan film yelpazesini güncelleyen ve her filmi bir ay boyunca seçilip izlenebilir kılan bir platformdur. Turner Classic Movies ve Criterion DVD şirketinin koleksiyonundaki tüm içerikleri film severlere seç-izle sistemiyle sunan *Film Struck* da, Türkiye’de hizmet vermese bile, büyük bir arşive sahip olması dolayısıyla ismi anılması gereken oluşumlardan biridir.

Tüm bu ücretli ve yasal olanakların yanında filmin sayısal bir kopyasını tek tıklamayla izlenebilir kılan yerli ve yabancı menşeli çok sayıda web sitesi de mevcuttur. Bunlardan bazıları gösterimden yeni çıkmış filmleri Türkçe dublajlı ya da orijinal dilinden yayınlamakta olup, filmlerin iki ya da daha fazla parça halinde gösterildiği ve altına da yorum yapıldığı sitelerdir. Bu siteler arşivlerindeki filmleri türlerine, oyuncusuna, yapım yılına yahut IMDB puanına göre sınıflandırarak izleyiciyi aradığı filme daha kolay ulaştırır. Filmin künyesinin yanında IMDB puanı ile site kullanıcılarının puanı genellikle yan yana yer alır ve izleyicilerin yaptığı son yorumlar da genellikle ekranın sağ tarafında güncel olarak aktarılır. Bu tür film

¹¹ <https://www.festivalscope.com/all/festival/f-istanbul-online/2016>

izleme siteleri birbirine yakın isimlerle adlandırılrsa da içlerinden bazıları gösterdikleri filmlerin türüne ve görüntü kalitesine göre diğerlerinden ayrılır. Sinema tarihinin önemli filmlerini orijinal dilinden sunan web siteleri, sadece Bollywood yapımlarını yayınlayan siteler ve politik filmleri sunan siteler bu hususta örnek gösterilebilir (Coşkun, Koluçık, 2016: 166). Bu tür sitelerin en büyük eksileri seyir deneyimini rahatsız edecek derecede çok miktarda pop-up reklama maruz bırakması ve kullanılan cihazın güvenliği konusunda endişe yaratmasıdır. Filmleri çevrimiçi izlemenin dışında, bilgisayara filmin değişik formatlarda ve boyutlarda korsan bir kopyasını indirmenin de pek çok yolu vardır. Genellikle yabancı platformlardan yasal olmayan yollarla indirilen filmlerin Türkçe altyazı ihtiyacını karşılamak için oluşturulmuş turkcealtyazi.org gibi özel web siteleri de mevcuttur.

Günümüzde sinefiller yeni medyanın imkânlarından sonuna kadar yararlanıp farklı platformlarda görmek istedikleri filmlerle buluşurken, klasik dönemdeki gibi vizyona giren filmleri sinema salonunda izlemeye devam etmekte ve film festivallerini de yakından takip etmektedirler. Çünkü çeşitlenen film izleme ortamlarıyla birlikte artık filmleri sevmenin birçok yolu mevcuttur. Bu açıdan günümüzdeki sinefillerin önceki dönemlere göre artık çok daha melez ve çeşitli olduğunu söylemek mümkündür (Jullier, Leveratto, 2012).

2.1.2. Sinemasal Bilgiye Erişimin Artması

Yeni medya çeşitli platformlar aracılığıyla sinefillerin filmlere ulaşmasını kolaylaştırdığı kadar sayısız web sitesi, bloglar ve video paylaşım siteleri aracılığıyla da sinefillerin dünya sinemasındaki gelişmeleri yakından takip edebilmesine ve düşünsel olarak kendilerini beslemelerine katkı sağlamıştır. Önceden sadece gazete, dergi, kitap gibi basılı yayınlardan sinemayı takip eden sinefiller artık yeni medya çağında bir bilgi otobanında özgürce son sürat ilerlemektedir (Stam, 2014: 329). İnternet sayfalarında sinema ile ilgili karşılaştığı her şeyi, sinefili zevkinin esas kaynağı (Shambu, 2009: 219) kabul eden sinemaseverleri beslemek için oluşturulmuş çok çeşitli web siteleri mevcuttur. Bunlardan en sık ziyaret edilenler, bir veri tabanı işlevi görev film bilgilendirme siteleridir. Sonrasındaysa gösterime

giren filmlerin seans bilgilerini veren siteler, sinema ile ilgili zengin bilgiler barındıran web siteleri ve bloglar, filmlerin kendi web siteleri ile sosyal medya hesapları, basılı sinema dergilerinin yahut çevrimiçi yayınlanan elektronik dergilerin siteleri ve film yapım süreci ile ilgili eğitici bilgiler veren siteler gelmektedir.

Çeşitli platformlarla ulaşılabilen filmlerin sayısının artması sinefillerin filmlere dair doğru bilgilere ulaşması ihtiyacını da beraberinde getirmiştir. Uzmanlar ve yöneticiler tarafından desteklenen ve denetlenen web siteleri arasında sinefillerin sıklıkla ziyaret ettiği ve sinema dünyasında güvenilir bir kaynak olarak kabul edilen IMDB, (International Movie Database) en geniş arşive sahip çevrimiçi veri tabanıdır. Ücretli ya da ücretsiz üyelik seçenekleri olan sitede kullanıcılar profil oluşturarak sevdikleri filmleri oylama, yorum yapma ve film listeleri oluşturma gibi aktivitelerde bulunabilmektedir. Ayrıca bir film bilgilendirme kâğıdı gibi organize edilmiş olan sitede filmlerin künyesiyle birlikte, fragmanlar, filmlerden alınmış kesitler, yapım notları, üyelerin yorumları, benzer film önerileri, filmlerle ilgili anlaşılmayan hususların açıklamaları, filmlerden alıntılar ve çekim hataları gibi geniş içerikte bilgilere ulaşmak mümkündür. IMDB'nin haricinde filmler hakkında engin bilgiler içeren, son çıkan DVD'lerden haber veren, sinema salonları kadar diğer çevrimiçi izleme platformlarında gösterilen filmleri de tanıtan ve puanla değerlendiren çok çeşitli web siteleri mevcuttur. Ayrıca bu tür sitelerde üye olup, filmler hakkında görüş bildirerek, puan ile değerlendirme yapmak ve benzer puanları veren kullanıcıları takip ederek filmlerden daha çok haberdar olmak da mümkündür. Çünkü yeni medya çağında üstesinden gelinmesi gereken esas sorun filmlere ulaşmakta değil, hangi filmi izleyeceğine karar vermek olmuştur (Jullier, Leveratto, 2012).

IMDB, Rottentomatoes, Criticker ve Metacritic gibi izleyicilerin görüşlerini paylaşabildiği sitelerin olması, kolektif bir zekânın oluşmasına da olanak tanımaktadır (Jullier, Leveratto, 2012: 149). Filmi çok beğenen bir sinefilin görüşünün yanında başarısız bulan ve eleştiren görüşler de yer bulur. Bir sinefil beğendiği filmi övmek için en güzel kelimeleri sıralarken, bir diğeri neden beğenmediğini madde madde açıklayan uzun yazılar yazar. Güzel olan tüm görüşlerin ardı ardına aynı forum ve yorum köşelerinde yer bulmasıdır. Herkesin

kendi beğenisini ortaya koyabilmesi, sinema sevgisinin görünür kılındığı noktalardan birini oluşturur.

Genellikle web siteleri zengin içeriğe sahip olmakla birlikte Beyazperde.com ve Sinemalar.com gibi bazı sitelerin başlangıçta kuruluş amacının ve önceliğinin güncel olarak gösterimdeki filmleri tanıtmak, salon ve seans bilgilerini iletme olduğu görülmektedir. Her filmin sayfasında filmin konusu ve fragmanının yanı sıra, oyuncular ve yapımcı hakkında bilgilere ulaşacak linkler yer alır. Sinema dünyasından haberlerle birlikte magazin haberlerinin de yer bulduğu sitelerde, televizyonda gösterilen filmlerin ve dizilerin tanıtımına dair geniş içerikler de mevcuttur. Üye olmadan filmler hakkındaki bilgilere erişmek mümkünken, filmlere dair yorum yapmak ya da puanlamak için sosyal medya hesapları ya da mail adresiyle üye olmak gerekmektedir. Bazı sitelerde filmin yıldızla derecelendirilmesinde farklı yöntemler kullanılmaktadır. Örneğin Beyazperde.com sitesinde basının, üyelerin ve site eleştirmenlerinin değerlendirmeleri ayrı ayrı gösterilmektedir.

Hem çevrimiçi yayınlanan e-dergiler, hem de basılı dergilerin web siteleri filmlere dair daha derin analizlere ulaşmak isteyen sinemaseverler için vazgeçilmez sitelerdendir. *Altyazı*, *Hayalperdesi*, *Rabarba*, *Film Arası*, *Psikesinema* gibi basılı olarak yayınlanan dergiler web sitelerinde dergi içeriklerinin sadece bir kısmını ücretsiz olarak paylaşıırken, *Cine Dergi* ve *Sekans Sinema Dergisi* gibi sadece internette yayınlanan ve ücretsiz herkesin erişimine açık dergiler için böyle bir durum söz konusu değildir. Çevrimiçi yayınlanan dergiler, basılı muadillerinden aşağı kalmayacak içerikler üretirken, buralarda yazan eleştirmenler de daha ciddiye alınmakta ve çevrimiçi yayıncılık sayesinde artık daha geniş kitlelere ulaşabilmektedir (Behlil, 2005:113). Yabancı dil bilen sinemaseverler için seçeneklerin çok daha fazla olduğu bir gerçektir. *Cinema-Scope*, *Senses of Cinema*, *Film Philosophy*, *LOLA*, *Alphaville* ve *Film Quarterly* gibi akademik çevrelerce de takip edilen çevrimiçi yayınlar mevcuttur.

Sinema dergilerini aratmayan içerikleri ve güncel bilgiler aktarmalarıyla, filme gitmeden önce bilgi almak için, filmi izledikten sonra da filme dair eleştirmenlerin

yorumlarını okumak için sıklıkla ziyaret edilen sinema sitelerinde sinema dünyasına dair pek çok bilgiyi bir arada bulmak mümkündür. Sinemaya dair en yeni haberlerin, film eleştirilerinin ve puanlarının, festival öncesi film önerilerinin, en iyi filmler listelerinin, belirli bir türe ya da yönetmene dair hazırlanan özel dosyaların ve röportajların yer aldığı siteler, genç film eleştirmenlerinin sesini duyurabildiği mecralardandır. *Filmloverss*, *Perasinema*, *Öteki Sinema*, *Sinefesto*, *Sadibey*, *Ters Ninja*, *Sinematik Yeşilçam*, *Cine Ritüel*, *Bakınız* ve *Film Hafızası* gibi Türkiye’de hizmet veren web siteleri kalabalık bir yazar kadrosu tarafından çıkarılmakta ve düzenli olarak güncellenerek içerikleri zenginleştirilmektedir. Bu içerikler her zaman yazılı metinler şeklinde değildir, kimi zaman da video paylaşım siteleri kanalıyla aktarılan kısa anlatım videolarından oluşmaktadır. Sinema sitelerine dair bir diğer önemli husus da sadece sinema salonlarında ve festivallerde gösterilecek filmlere değil, çevrimiçi film izleme platformlarında izlenebilecek filmlere, yeni çıkan DVD’lere, televizyonda yayınlanacak yerli sinema haberlerine ve yabancı dizilere dair de haber aktarıyor olmalarıdır. Bir ekip ürünü olan web sitelerinin yanı sıra kişisel olarak oluşturulan bloglar da güncel film eleştirilerinin takip edilebildiği alanlardandır.

Her sinema sitesinde mutlaka bulunan içeriklerden bir tanesi de 90’lı yıllarda popüler olmaya başlayan film listeleridir. “En iyi 10 korku filmi”, “ölmeden önce izlemeniz gereken filmler”, “kült film sevenlerin kaçırmaması gereken filmler listesi”, “son 10 yılın mutlaka izlenmesi gereken filmleri” listesi, “90’lardan kaçırmaması gereken 10 kara komedi filmi” gibi pek çok liste sinemaseverlere yeni ufuklar açması amacıyla, yine sinemaseverler tarafından hazırlanıp yeni medya ortamlarında paylaşılmaktadır.

Bazı web siteleri, bloglar ve sosyal medya hesapları sinefillere kendi sinema bilgilerini ölçmeleri için, çoktan seçmeli sorulardan oluşan ve kısa sürede cevaplanıp sonuçlanabilen çeşitli testler sunmaktadır. Sinema bilgisine ve kültürüne güvenen bir sinefili kolayca cezbeden bu yarışmalar, kendilerini sınadıkları küçük oyunlara dönüşmektedir. Bir skor tahtasında sonuçlarının derecelendirildiği bu testlerde genellikle sinefillere filmlerden alınmış sahneler veya kısa replikler verilerek,

onlardan filmin adını bulmaları istenir (Jullier, Leveratto, 2012). Sinemalar.com sitesinde yer alan, “sinefil” adlı yarışma bu hususta verilebilecek yerli bir örnektir.

İnternette çeşitli nedenlerle sinema eğitimi alma imkânı bulamayanlar ile sinema dünyasındaki güncel gelişmeleri bulunduğu zaman ve mekândan bağımsız takip etmek isteyenler için hazırlanmış web siteleri de mevcuttur (Coşkun, Koluçak, 2016: 170). Bir yükseköğretim kurumundan yahut bir film atölyesinden alınabilecek tüm bilgiler metin, görsel ve video şeklinde hazırlanmış içeriklerle bu sitelerde yer alır. Senaryo yazım tekniklerinden, sinematografi ve kurgu bilgisine, dünya sinema tarihinden film kuramlarına çok çeşitli bilginin yer aldığı ortamlarda, kendi içeriklerini üretmek isteyen ya da sinefil bir yönetmen olmak yolunda ilerlemek isteyenler için yardımcı bilgiler bulunmaktadır. Elbette ki iyi derecede yabancı dil bilgisine sahip olmak, bu imkânlardan istifade edilecek web sitelerinin sayısını artırmaktadır.

Son yıllarda gösterime girmeden önce filmlerin interaktif web sitelerinin ve sosyal medya hesaplarının oluşturulması, filmin yapım kadrosunun ve oyuncularının bu ortamlarda tanıtılması, kamera arkası görüntülerin, yapım notlarının ve röportajların paylaşılması filmin izleyici kitlesini oluşturmada etkili bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Ayrıca “filmin beklenen görüntüsünün kitle kültüründe cisim bulmuş hali” (Robnik, 2005) olan fragmanlar da yine bu ortamlarda paylaşılan içerikler arasında ön sırada gelmektedir. Sinemaseverlerin filmler hakkında bilgi alırken zevkle vakit geçirdiği bu siteler ve sosyal medya hesapları sinefillerin filme dair görüş belirttiği ve birbiriyle iletişime geçtiği alanlardır.

Benzer şekilde festival öncesinde hazırlanan web sitelerinde de filmin sadece gösterim bilgisine ulaşmanın dışında, fragmanına, konusuna ve eğer varsa daha önce almış olduğu ödüllere dair bilgiler yer almaktadır. Bazı prestijli festivallerde ise bu içeriğe festival boyunca tutulan günlükler, çeşitli festival etkinliklerinin bültenleri ve e-dergiler eşlik etmektedir.

Yukarıda bahsi geçen internet sayfalarının haricinde sinefillere cazip gelen birçok farklı web sitesi bulunmaktadır. Sinema dernek ve vakıflarının web siteleri, kültür sanat içeriği üreten web siteleri, Yeşilçam ya da fantastik filmlere odaklı

Üretilmiş web siteleri, vizyondan bağımsız filmler üzerine düşünen ve içerik üreten siteler bunlar arasındadır.

“Seçilmiş anahtar kelimelerle arama motorlarını kullanmak sinefil 2.0’ların esas etkinliğidir” (Jullier, Leveratto, 2012: 149). Amaçlar doğrultusunda film izleme öncesinde detaylı bir tarama yapılır. Bu süreçte filmin fragmanı izlenir, konusuna ve eleştirmenlerin verdiği puanlara, sürpriz bozan içermeyen izleyici görüş ve yorumlarına bakılır. Eğer film hemen izlenemeyecekse izlenecek filmler listesine eklenir. Eğer gösterimde olan bir filmse sinema ve seans bilgilerinin öğrenildiği siteler ziyaret edilir, değilse filmi izlemek için sinefilin sahip olduğu zamana, parasal durumuna ve teknik olanaklarına göre en uygun platforma karar verilir. Film izledikten sonra ise bambaşka bir süreç başlar. Sinefilin filme dair aklına takılan konularla ilgili arama motorunda yapacağı bir araştırma gösterecektir ki, onun geçtiği düşünsel yoldan daha önce başkaları da geçmiştir (Jullier, Leveratto, 2012).

2.1.3. Sinefil Etkinlik Alanlarının eşitlenmesi

İletişimin yazılı, sözlü, görsel-işitsel biçimlerini aynı sistem içinde bütünleştirip bir hypermetin oluşturan ve yeni bir etkileşim alanı kuran internet (Castells: 2008: 440), bir yandan sinefillerin eski pratiklerinin devamını sağlarken, bir yandan da onların yeni biçimlerde farklı içerikler ortaya koymalarını sağlamaktadır. Ücretsiz ve kolayca kullanılabilen uygulamalar ve çeşitli programlar sayesinde sinema tutkunlarının içerik üretebilmesi ve ürettiklerini de internet ortamlarında aktif bir katılım sağlayarak başkalarıyla paylaşmasının önünde hiçbir engel bulunmamaktadır.

Sadece bir seyir deneyimine duyulan tutkudan ibaret olmayan sinema sevgisi, izlenilen filmler üzerine yazmak yahut tartışmak gibi ifade yollarını da kapsayarak, kendini görünür kılar. Sinefiliyi motive edici ve harekete geçirici bir tutku olarak tanımlayan Martin, sinefillerin kimi zaman program hazırlayarak, kimi zaman da küratörlük yaparak içinde bulunduğu topluluğu şekillendirme eğiliminde olduğunu belirtir. Bu topluluk büyük bir arkadaş grubu olabildiği gibi, bir grup ğrenci yahut internette bir sohbet odası da olabilmektedir (Martin: 2009).

Yeni medya çağında sinefiller izledikleri filmler hakkında yazmak, görüşlerini başkalarıyla kıyaslayarak, fikir alışverişinde bulunmak konusunda daha fazla imkâna sahiptirler. Pasif film tüketicisi olmayan sinefiller, yeni medya öncesi dönemde dergiler çıkartan, film listeleri hazırlayıp bulabildikleri filmlerle küçük topluluklara evlerde, kulüplerde yahut özel mekânlarda gösterimler düzenleyen, basılı yayınlarda film eleştirileri yazan etkin bireylerdi. Ancak bu eylemler filmlere erişebilen sınırlı bir gruba aiten, internetin yaygınlaşmasıyla, anonim sinefiller de kendilerini ifade etme imkânı bulmuş, böylece öncekinden daha karışık ve yeni bir sinefil bakışı ortaya çıkmıştır (Jullier, Leveratto: 2012).

Mithat Alam, sinema sevgisi üzerine Dönmez ile gerçekleştirdiği söyleşide on bir yaşındayken elinde bir defter ile sınıf arkadaşlarına en beğendikleri filmler ve aktörlerle ilgili anketler yaptığından bahseder. Ayrıca özel bir defter tuttuğunu da “...gittiğim bütün filmleri defterime yazardım... Defterimin bir tarafına gittiğim filmin adını, hangi salonda seyrettiğimi, oyuncularını, yönetmenini yazıyordum; filme yıldız veriyordum” diyerek anlatır (Dönmez, 2016: 35). Yeni medya çağında sinemaseverlerin bu çeşit etkinliklerinin bir tür modern günlük vazifesi gören blog ortamlarına ve sosyal medya paylaşımlarına taşındığı görülür.

Shambu, günümüz sinefil uygulamaları için blog evrenlerinin önemli olduğunu düşünür (Shambu, 2009). Bloglar kullanılması için çok fazla teknik bilgiye ihtiyaç duyulmaması, domain ya da hosting ücretleri gerekmemesi, web siteleri gibi tek yönlü olmaması, paylaşımlara yorum eklenebilmesi, diğer platformlarla etkileşimli yapısı ve çok çeşitli içeriklerin kolayca paylaşılabilmesi sebebiyle kendi film yorumlarını yayınlamak isteyen sinemaseverler için popüler olan alanlardandır. De Valck sinefil blog yazarlarının, geleneksel basılı medyada yazan eleştirmenlere kıyasla daha fazla özgürlüğe sahip olduklarının altını çizer. Ticaret odaklı yazan ve vizyon filmlerine odaklanan profesyonel eleştirmenlerdense, film kültürünü daha geniş temsil eden amatör yorumcuların sinemaya daha çok hizmet ettiklerini düşünmektedir (De Valck, 2010).

Blogların yanı sıra sözlükler ve sosyal medya hesapları da sinemaseverlerin filmlere dair değerlendirmeler yapabildiği ve kendi görüşlerini ifade edebildiği

mecralardır. Foggia *Sinefil tecrübesinin Facebook'laşması ve Twitter'laşması* adlı sunumunda insanların “beğen” ve 140 karakter yoluyla sinefil oluşları hakkında bilgi vermelerini ve film zevklerini ifade edişlerini değerlendirir. Sinefillerin çevrimiçi topluluklarda filmler üzerinden kendi kimliklerini sunduklarını söyleyen yazar, çevrimiçi ortamlarda kişinin kendisini sinefil olarak göstermesi için de özel bir gayret sarf etmesi gerektiğine dikkati çeker. Bu açıdan bakınca yeni medya çağında yaşayan genç bir sinefilin Facebook hesabının, 60'lı yıllarda yaşamış klasik bir sinefilin oluşturduğu kâğıtlar arasında hiç fark olmadığı kolayca görülebilir (Foggia, 2012a).

Günümüz teknolojilerinin sağladığı sınırsız olanaklar, her sinemaseverin izlediği filmlere dair çevrimiçi ortamlarda farklı biçimlerde değerlendirmeler yapmasına fırsat tanımıştır. Bu yazılar her zaman aynı içerik ve amaçlarla yazılmamaktadır, Özden bu konuda bir ayrımına gidilmesini gerekli görür ve öncelikle film eleştirisinin, herhangi bir platformda seyredilen filmler üzerine yazılan yazıların tümünü kapsayan genel bir adlandırma olduğunu belirtir. Pazar içerisindeki işleviyle filmi tanıtmak ve izleyiciyi sinema gişesine çekme amacı taşıyan yazılar ile filmi izlemiş seyirciye filmin başarısı ardında yatan nedenleri kuramsal temelleriyle açıklamak amacıyla oluşturulmuş yazıları birbirinden ayırılır. İlkini yazanlara yorumcu (reviewer) derken, ikincisine eleştirmen demeyi tercih eder (Özden, 2004: 59-60). Sinema sitelerinde ve bloglarında yazılan yazılar incelendiğinde film yorumlarının daha çok olmakla birlikte, her iki nitelikteki yazıların da bu mecralarda bulunduğunu söylemek mümkündür. Ormanlı ise sinema eleştirisi yazan kişide bulunması gereken özellikleri belirtirken, eleştirmenin sinema sanatı kadar diğer sanatlara da hâkim olmasını, tarih, sosyoloji, mantık ve felsefe konularında da temel bir birikime sahip olması gerektiğini önemle vurgulamaktadır (Ormanlı, 2005: 9).

Profesyonel film eleştirmenlerinin basılı medyada yazdığı eleştirilere, çevrimiçi ortamlarda yazan sinefillerin de eklenmesiyle, sinema yazarlığı tarihinde hiç olmadığı kadar çok sesli bir duruma gelmiştir. Bu alanda oldukça fazla üretim yapan ve zamanla kayda değer bir okuyucu kitlesi oluşturan sinefil yazarlar da ünlenerek, diğer sinema yazarları gibi görüşlerine başvurulacak kişiler haline gelmiş ve SİYAD'a üyelik hakkı kazanmışlardır.

Sight and Sound dergisinin Ekim sayısı “Eleştirmenlere kimin ihtiyacı var?”¹² kapağıyla yayınlanır ve çevrimiçi mecralarda gelişen eleştirmenliğin basılı medyada yazan profesyonel eleştirmenlerin işlerini tehlikeye atmasıyla başlayan tartışmalarda, her iki ortamı da artılarıyla ve eksileriyle değerlendiren yazılara yer verilir. Blog yazarlarının kendilerini ifade edebilme açısından film yorumcularından daha özgür olduklarını, baş etmeleri gereken politik müdahalelerin olmadığını ve diledikleri uzunlukta yazabildiklerinin altı çizilir.

Sinefillerinin mektuplaşmalarının yer aldığı *Film Mutasyonları* adlı kitapta sinefiller değerli ve faydalı bir film eleştirisinin nasıl olması gerektiğine ve eleştirmenin sorumluluklarına dair düşüncelerini paylaşmaktadır. Rosenbaum, sadece yerel salonlarda ve video mağazalarında mevcut olan filmler hakkında yazan meslektaşlarını, piyasaya hizmet ettikleri için eleştirir (Rosenbaum, 2009). Aynı kitaptaki bir diğer sinefil yazar Brenez ise, bazı eleştirmenleri keskin nişancı olarak adlandırır ve onlar olmadan sinema tarihini yazmanın mümkün olmadığını söyler. Keskin nişancılar endüstriyel üretim mantığından dışındaki filmleri de önemseyen, farklı film yapım süreçleri ve film anlayışları arayışında olan kişilerdir (Brenez, 2009: 175). Aynı konu hakkında De Valck da her eleştirmenin kendisini, ana akım filmlerin ötesine bakmak, film festivallerini gezip alışılmadık filmlerle karşılaşmak ve yükselişte olan eğilimleri takip etmek zorunda hissetmesi gerektiğini belirtir (De Valck, 2010: 134-135).

Kitaptaki akademisyen sinefillerden biri olan Naremore iyi bir eleştirinin tarafsız bir bakış açısıyla değil, kalpten yazılması gerektiğinin altını çizerek, bu işin kişisel ve duygularla alakalı yanını vurgular (Naremore, 2009: 127). Martin ise gençken kaleme aldığı yazılarının teori kontrolünde gerçekleştiğini pişmanlıkla ifade eder. Bir gün yazılarını okuyan yakın bir arkadaşının, “Neden makalelerini mektuplarını yazdığın gibi yazmıyorsun?” diye sorması üzerine, yazım dilini değiştirme kararı alan Martin, o günden sonra yazılarını sinemaya yazılmış aşk mektupları olarak kaleme aldığını söyler (Martin, 2009: 5). Aynı şekilde Alam da film eleştirilerinin sosyal bilimlerin içine fazlaca dâhil olmasından duyduğu

¹² Bu yazının tamamına <http://old.bfi.org.uk/sightandsound/feature/49479> sitesinden “Who needs critics?” başlığıyla ulaşılabilir.

rahatsızlığını şöyle dile getirir, “...artık eleştirmenlerin bazıları sinema eleştirmeni değil. Onlar sosyoloji, antropoloji, psikoloji, felsefe yazıyor” (Dönmez, 2016: 54). İzlediği filmler üzerine yazmak, tartışmak, onu eleştirmek bir sinefil edimi olsa da, filmi eleştirmek amaçlı izlemenin bir kayıp olduğunu anlatır Alam söyleşisinde, “Film seyrederken ağzımın kenarından salyalarımın akmasını seviyorum. Eleştirmen gözüyle bakıp da neleri yanlış bulacağım falan diye izlemem ben filmleri” (Dönmez, 2016: 64).

Sinema yazıları yazmak da, film listeleri hazırlamak da sinefillerin her dönemde zevkle yaptığı uğraşlar arasındadır. İyi bir sinefil olduğunu faaliyete geçmesini sağladığı film merkeziyle de gösteren Mithat Alam, Dönmez ile gerçekleştirdiği söyleşi kitabının sonundaki ekler bölümünde, dört yüz elliye yakın yönetmen ve iki bine yakın filmin yer aldığı müthiş listelere yer verir. Auteur konseptine gönülden bağlı olduğunu söyleyen Alam, “Bir yandan sinefil tavrını, bir yandan sinemasever tavrını ve azıcık da sinema tarihine bakan bir tavrı harman etmeye çalışarak” listeleri oluşturduğunu ifade eder (Dönmez, 2016: 325). En iyi 30 yönetmenin listesi, tüm zamanların en iyi 250 filmi, 1990 ve 2015 yıl aralığı için hazırlanmış her yılın en iyi filmleri listesi ve son olarak da “Bir Sinema Psikopatının Yönetmenleri Listesi” başlığıyla yayınlanan her yönetmenin en iyi filmlerinin sıralandığı bir bölüm mevcuttur. Uzun emekler sonucu ortaya çıktığı belli olan film listeleri, sinefiller için paha biçilmezdir. Benzer listelere sinema sitelerinde ve basılı dergilerin o yıla ait son sayılarında da yer verilmektedir. Yıl içerisinde izlenmiş ve başarılı bulunmuş filmlerin listeleri kimi zaman site üyelerinin verdikleri oylarla belirlenirken, kimi zaman da çeşitli mecralarda yazan sinema yazarlarının tercihleri doğrultusunda oluşmaktadır.

Günümüzde yaşayan sinefillerin izlediği filmler hakkında internet ortamlarında yayınladığı içerikler, film listeleri, tanıtım yazıları ya da değerlendirme metinleri olabileceği gibi, arkadaşlarla yapılmış podcast kayıtlar ve çekilmiş film analiz videoları da olabilmektedir. Dijital görüntü kaydeden kameraların ucuzlayıp yaygınlaşması, kameranın cep telefonunun sahip olduğu bir özellik olarak ortaya çıkması ve nasıl video hazırlanacağına dair içeriklerin internette bol miktarda yer alması bir ifade aracı olarak videonun tercih edilmesine zemin hazırlamıştır. Son

yıllardaki sinemaseverlerin paylaşımları incelendiğinde, film analizlerini metin olarak yayınlayan sinema sitelerinin ve blog yazarlarının, aynı görüşlerini aktarmak için video paylaşım sitelerindeki kanallarından videolar yani vloglar (video bloglar) yayınlamaya başladıkları görülür. Bir festival tecrübesini paylaşmak, vizyon filmini eleştirmek, sinema sektörüne dair görüşlerini paylaşmak ya da en iyi filmler listesini aktarmak amacıyla oluşturulmuş videolar, sinefillerin ürettikleri renkli içerikler olarak internette yerini almaktadır.

Jullier ve Leveratto, çağdaş sinefillerin filmi devam ettirmek, eleştirmek, filmle dalga geçmek ya da filme bağlılığını ifade etmek amacıyla da filme dair video içerikleri ürettiklerine ve bunları çevrimiçi ortamlarda yayınladıklarına dikkati çeker. DVD'ler içinde yer alan fazladan görüntüler bölümüne izleyicilerin artık daha fazla ilgi gösterdiklerini gözlemleyen araştırmacılar, ev yapımı videoların, hayran filmlerinin, mashupların¹³ ve machimaların¹⁴, parodilerin ve sahte fragmanların sayısında da artış gözlemlediklerini belirtirler (Jullier, Leveratto, 2012: 150-151). Jenkins kullanıcının geliştirdiği içerik ifadesini, hayran kültürü ile değiştirerek, hayranların kimi zaman öyküler yaratarak, benzer ilgi alanlarına sahip kişiler için bunları sergileyip, ücretsiz olarak paylaştıklarını belirtir (Jenkins, 2016: 258-261). Sinefil ile hayran arasında kültürel farklılıklar ve filmlere bağlanma biçimleri açısından farklılıklar bulunmasına rağmen, nihayetinde ikisi de aynı soydan gelmektedir (Pêra, 2015).

Hilderbrand da sinefillerin videolar üzerinde oynamalar yaparak oluşturdukları ürünlerin sadece video paylaşım sitelerinde değil, sanat galerilerinde de yer alarak sergilendiğini hatırlatarak, bu çalışmalardan bazılarının ideolojik eleştiri olarak, bazılarının da filme duyulan bir hayranlık ya da belirli bir içerikle özdeşleşme sonrası ortaya çıktığını belirtir (Hilderbrand, 2009: 216). Elsaesser ise devasa sinema tarihi arşivinde unutulmuş eski filmlerden alınmış parçaların, sinefiller tarafından yeniden talep gören klipler haline dönüşmesine olumlu yaklaşır. Bu tür eylemlerin sinefilinin sadece kaygılı bir aşk olmadığının göstergesi olduğunu belirtip, sinefilinin

¹³ Mash up: İki ya da daha fazla kaynaktan yapılan müzik, video ya da farklı formatta alıntılarının bir araya getirilerek ortaya çıkarılan ürün. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/mash-up>

¹⁴ Machima: Video oyun teknolojilerinin kullandığı 3 oyun motorlarını kullanarak yapılan animasyon filmi üretme sanatı. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=machinima>

kendisini mutlu bir sapkınlığa dönüştürebilecek potansiyeli her zaman içinde barındırdığının altını çizer (Elsaesser, 2005: 41).

Sinefillerin yeni medya ortamlarındaki paylaşımları gelişigüzel ortaya çıkmadığını vurgulayan Shambu, neredeyse yılın her günü tekrarlanan bu etkinliklerin maddi bir kazanç niyetiyle de yapılmadığını belirtir. Dünyanın farklı coğrafyalarından sinefiller internet sayfalarında yayınladıkları içerikler sayesinde bir araya gelmektedir (Shambu, 2009: 219). İnternet sayfalarında kolayca karşılaşılabilen sinefillerin filmlere dair ortaya koyduğu ürünlerin oluşturduğu çeşitlilik, sinefil kültürünün ne kadar zengin olduğunun göstergesidir.

2.1.4. Sinefil Etkileşiminin Değişmesi

Çağdaş sinefiller, gelişen iletişim teknolojisiyle birlikte, diğer sinefillerle geçmişte olduğundan farklı bir ilişki geliştirmektedir. Çeşitli platformlar arasında rahatça hareket edebilen sinefiller yeni medyanın sahip olduğu etkileşimsellik özelliği sayesinde birbirleriyle karşılıklı olarak iletişim kurabilmekte, fikirlerini eş zamanlı ve çift yönlü şekilde paylaşabilmektedir. Bu gelişme coğrafi konumların önemini azaltırken, bir sinemaseverin kent merkezinde mi yoksa kırsal bir bölgede mi yaşadığı, artık aynı ağa bağlı olduğu sürece bir farklılık oluşturmamaktadır. Dolayısıyla dünyanın farklı köşelerinde yaşayan sinefiller hangi film zevklerine sahip olurlarsa olsunlar, kendileri gibi düşünen diğer sinefillerle aralarındaki mesafe ortadan kalkmıştır (Jullier, Leveratto, 2012).

İnternette yer alan pek çok site sinefillerin bir araya gelip bir sinefili geleneği olan izledikleri filmler hakkında konuşma ihtiyaçlarını gidermeleri için uygun ortam oluşturur (Behlil, 2005). Yeni medya çağında sinefilinin geçirdiği bu evrim anonim sinefillere kendi görüşlerini yayma imkânı tanırken, diğer sinefillerle de internet ortamlarında fikir alış verişi yapmalarını olanaklı kılar (Jullier, Leveratto, 2012). Önceden sadece yakın arkadaş grubu ya da aile üyeleriyle yapılan film tartışmaları, internet sayesinde dünyanın herhangi bir yerinden karşılık bulup, keyifli sohbetlere dönüşebilmektedir.

Film izleme platformlarıyla evlere gelen film kulüpleri sebebiyle, çağdaş sinefil seyir deneyimini kendini toplumdan tecrit ederek evinde tek başına yaşarken, internette yer alan film forumları, web siteleri ve bloglar yoluyla diğer sinefillerle iletişim kurup sosyalleşebilmektedir (NG, 2010: 149). Bu açıdan klasik sinefili döneminde sinema salonunda film izleyen sinefiller için film kulüpleri ne ise, yeni medya çağında evde film izleyen sinefiller için de çevrimiçi topluluklar aynı anlama gelmektedir (Behlil, 2005: 113). Gerçek hayatta bir araya gelmesi mümkün olmayan, ancak sinema ortak paydasında buluşan sayısız kişi ve grup, çeşitli mecralarda diğer sinefillerle iletişime geçerek sosyalleşebilmektedir (Coşkun, Koluçak, 2016: 170). Rosenbaum'un "küresel eşzamanlılık" (global synchronicity) diye ifade ettiği bu durum aynı zevklerin, tarzların ve temaların dünyanın farklı yerlerinde kendiliğinden ortaya çıkması şeklinde açıklanır. Yazar değişik coğrafyalarda yaşayıp, birbirinden habersiz olan sinefil gençlerin birbirine çok yakın beğeniler geliştirmesini çok değerli bulur (Rosenbaum, 2009: 61).

Büyük şehirlerde ya da üniversite kampüslerinde sinefil gençlerin kendileri gibi diğer sinefillerle karşılaşmaları kolay olsa da, kırsal ve kültürel çeşitliliğin az olduğu bölgelerde yaşayan sinefillerin film zevkleri söz konusu olduğunda sıklıkla yalnız kaldığı görülür (Behlil, 2005: 113). Bu bölgelerde yaşayan sinefiller için siber alanlar tek seçenek olarak ortaya çıkar. Bazen de film beğenisi sebebiyle yaşadığı yerel çevrede azınlıkta kalan sinefil, internet ile ulaşılan küresel ortamda kendi beğenisine yakın diğer sinefiller ile iletişim kurabilmektedir (Behlil, 2005: 113-116).

Çevrimiçi mecralarda sinefillerin karşılaşmalarından çok eğitici ve ufuk açıcı yorumlar ortaya çıkmaktadır. İnternette paylaşılan bir sinemaseverin film değerlendirmesi, bir diğer sinemasever tarafından kolayca yanlışlığı kanıtlanabilmekte yahut eksik bıraktığı hususlar tamamlanabilmektedir. Farklı bakış açısına sahip sinefillerin görüşlerini ısrarla savunmaları neticesinde, karşılıklı atışmalardan oluşan, okuması keyifli metinler ortaya çıkabilmektedir. Konu hakkında daha kapsamlı bir fikir sahibi olmak istendiğinde bu tür bir yazışmayı okumak, yorumunu kabul etmekten başka bir seçeneğin olmadığı, geleneksel medyada profesyonelce yazılmış tek bir film eleştirisini okumaktan daha faydalı olacaktır (Jullier, Leveratto, 2012).

Behlil Açgözlü *Sinefiller* adlı makalesinde çağdaş sinefilleri ve internetteki film tartışma gruplarını inceler. Kendisinin de beş yıl boyunca üyesi olduğu New York Times film forumlarını örneklem olarak belirleyen araştırmacı, kendi gözlemlerinden ve forum üyelerine yönelttiği seyir deneyimleri ve çevrimiçi alışkanlıklarına dair sorularından faydalanarak, bu çevrimiçi grubun dinamiklerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Behlil, çalışmasında çevrimiçi ortamlarda tanışarak iletişim kuran toplulukların, diğer sosyal topluluklardan farklı olmadığını düşündüğü için, sanal kelimesi yerine çevrimiçi ya da siber kelimelerini kullanmayı özellikle tercih ettiğini ifade eder (Behlil, 2005: 113).

Dünyanın çeşitli ülkelerinde yaşayan, yirmi yaş altı gençlerden altmış yaş üstü emeklilere kadar geniş bir yaş aralığında sinemaseverlerin üye olduğu New York Times film forumlarının çoğunluğu amatör sinefillerden oluşurken, bir kısmını da profesyonel film yapımcıları ve eleştirmenler oluşturmaktadır. Film zevkleri oldukça çeşitli olan forum üyelerini bir arada tutan bağ sahip oldukları sinema sevgisidir, ancak Behlil bunun tek başına yeterli olmadığını, topluluğun devamı için ortak tecrübelerin ve belirli alışkanlıkların da bulunması gerektiğini söylemektedir. Forum üyelerinin günlük olarak birbirleriyle diyalog geliştirmeleri, seyir deneyimlerini nerede, ne zaman, kiminle ve nasıl bir ortamda izledikleriyle ilgili konuşmaları, izledikleri filmlerden listeler hazırlamaları ve kimi zaman da bu konuda oylama yaparak kendi içlerinde filmlere dair bir derecelendirmeye gitmeleri gibi etkinlikler, bu çevrimiçi topluluğu bir arada tutan ortak deneyimleri ve alışkanlıkları oluşturur (Behlil, 2005: 116-117). Ayrıca sinemaseverler film siteleri ve forumlarında sevdikleri filmler hakkında yorumlar yaparken, en sevdikleri film sahnelerini de birbirleriyle paylaşmakta, izlemek istedikleri filmleri ödünç alabilecekleri ya da takas edebilecekleri kişilerle de irtibata geçebilmektedir (Jullier, 2009: 203). Çevrimiçi mecralardaki sinefil yardımlaşmasına, yasal olmayan yollarla indirilen filmlere Türkçe altyazı desteği bulma konusunda da karşılaşılır. Altyazı sitelerinin forumları, indirdiği filme uyumlu altyazıyı bulmak için birbiriyle iletişime geçen sinemaseverlerle doludur.

Sinefillerin birbirleriyle çevrimiçi iletişime geçtiği ortak alanlar günlük sohbet odalarından akademik mailleşme listelerine, sadık hayran sayfalarından kuram

merkezli yayın yapan elektronik dergilere çeşitlik göstermektedir. Behlil'in araştırmasına dair bahsedilmesi gereken bir diğer önemli husus da bazı üyelerin, zamanla çevrimiçi ortamlardan yüz yüze iletişime ve düzenli olarak haberleşmeye başlamayı seçmeleridir. Behlil film forumundan diğer forum üyeleriyle anlaşılamadığı için ya da yeni ortamlar aradığı için ayrılan kişilerden bahsedip, onların bir sonraki durağının bloglar olduğunu belirtir (Behlil, 2005: 118).

Yeni medya ortamlarındaki paylaşımlarıyla görünür olan çağdaş sinefillerin tamamının benzer niteliklere sahip olduğunu düşünmek yanlış olacaktır. Martin bu hususta gazete yorumcuları (reviewers), festival eleştirmenleri ve akademisyenler olarak bir ayrım yapma yolunu tercih eder. Yorumcuların ana akım gösterim ve dağıtım sisteminin önüne koyduğu filmlerle ilgilendiklerini, festival eleştirmenlerinin ise en son filmleri görmek için tüm uluslararası festivalleri gezdiklerini ve ciddi dergiler için yazılar kaleme aldıklarını söylerken, akademisyenleri bu iki gruptan da uzak kaldıkları için eleştirir (Martin, 2009: 122). Shambu ise interneti yurt edinmiş ciddi amatör sinefillerin eleştirmenler ile akademisyenler arasında bir köprü vazifesi görebileceğini savunur. Bir taraftan sinemaya dair çokça düşünceleriyle, diğer taraftan yeni sinemanın en iyilerini yakından takip etmesiyle sinefillerin bu görevi yerine getirebileceği kanısındadır (Shambu, 2009: 219).

Nitekim film tartışmaları için büyük bir imkân olarak görülen yeni medya ortamları, herkes tarafından memnuniyetle karşılanmaz. Sinefillerin geldiği son durumdan hoşnut olmayan Kökçeoğlu "Filmler üzerine konuşmak, bilgi ve yorum paylaşmak da önemliydi. Şimdi arama motorları yetişiyor insanların imdadına. İndir, nette araştır, farklı yorumları oku, bitti" (Kökçeoğlu, 2015: 252). Yeni medya ortamlarında sinefillerle kurulan ilişki ile tatmin olmayıp, yüz yüze sinema tartışmaları yaptığı üniversite günlerini hasretle anan yazar, o günleri şöyle anlatır; "En çok birlikte film izleme deneyimlerini ve sonrasında yapılan tartışmaları özleyorum... Bazen festival günlerinde film aralarında yakalanabiliyor. Ama çok kısa ve ayaküstü. Çoğu zaman film izlemekten yorgun düşüldüğü için belli bir konuya yoğunlaşmak zor oluyor" (Kökçeoğlu, 2015: 251).

Film Mutasyonları kitabından mektuplarına ulaşılan sinefil Quintin ise, film izlemektense, onlar hakkında konuşmayı daha çok sevdiğini itiraf eder ve bunun için de seçtiği arkadaşların yönetmenlerdense eleştirmenler olmasını ister. Festival dolayısıyla tanıştığı Rosenbaum ve Martin ile geliştirdiği dostluğa çok kıymet veren yazar, yönetmenleri tercih etmemesinin sebeplerini ise onların daha az ilham verici olmaları ve kendilerinden daha fazla bahsediyor olmalarıyla açıklar (Quintin, 2009: 167).

Sinemaya büyük bir tutkuyla bağlı sinefiller için filmleri izlemek ve filmler üzerine okumak kadar, onları masaya yatırmak ve tartışmak da güzeldir (Kökçeoğlu, 2015: 256). Bu konuda Shambu'nun gerçekleşmesini umduğu hayali ise tek ölçütü karşılıklı öğrenme ve öğretmeye ant içmiş enerjik ve kendini adanmış kişilerden oluşan, geniş, demokratik ve küresel çapta yayılmış bir sinefil topluluğunun oluşmasıdır (Shambu, 2009: 220).

2.1.5. Arşivciliğin Dönüşümü

Sinema sanatına verilen değerin neticesi olarak filmlerin biriktirilmesi, sınıflandırılması ve saklanması amacıyla oluşturulan kişisel film arşivleri, hiç şüphesiz sinefiller için çok kıymetlidir. Sinefiliyi kronolojik dönemlere ayırarak incelemeyi tercih eden Haganer ve De Valck, her dönemde film arşivlerinin değiştiğinin altını çizerler. Filmlerin koleksiyonunu yapmanın mümkün olmadığı ilk dönemde sadece hatıralar ön plandayken, filmler sinefillerin anılarındaki hayali koleksiyonlardan ibaretti. 1980'lerle birlikte Betamaks ve VHS kasetlere filmlerin kopyalanması, elden ele dolaşabilir hale gelmesine yol açmıştır. Sinefiller için yeni bir dönem başlarken, filmlerin depolanma sorunu da beraberinde gelmiştir. Bu dönemde sadece filmlerini koymak için ev kiralayan sinefillerin olduğu söylentileri ortaya çıkmıştır. İkinci dönem için büyük bir sorun olan depolama, dijital teknolojilerin gelişmesiyle birlikte ortadan kalkmış, filmler artık fiziksel olarak büyük mekânlar gerekmeden de saklanabilir hale gelmiştir (Haganer, De Valck, 2008: 22).

1960'lı yıllarda sinema çalışmalarına başlayan Bordwell, akademisyenler için film arşivlerinin ne anlama geldiği ve arşivciliğin gelişimi üzerine kişisel bloğunda bir yazı kaleme alır. Birçok kez değişim geçiren arşivciliği bizzat deneyimlemiş ve gözlemlemiş bir sinemasever olarak, film arşivlerinin karşı karşıya kaldığı problemleri şu şekilde özetler; filmleri koruma ve restore etme ihtiyacı, nitrat tabanlı kopyaların kurtarılması tartışmaları, kablolu televizyon ile ev sinemasının yükselişi ve dijital medyanın baskısı (Bordwell, 2014).

Bir akademisyen olarak mükerrer izlemeler yapan Bordwell için film arşivlerinin yeri paha biçilemezdir. Görsel sanat müzeleri sanat eserlerini nasıl koruyorsa sinemateklerin de aynı şekilde filmleri koruyan, restore eden ve gösteren yerler olduğunu hatırlatır yazar, çünkü film kopyaları da tıpkı yağlı boya tablolar gibi yıllar içinde bozulmaya meyillidir. Bu bozulmalara bazen bir kaza neden olabilirken bazen de gösterimciler tarafından kesilerek sansürlenmesi neden olabilmektedir (Bordwell, 2014).

Filmlerin bir sanat eseri ve korunması gereken bir kültürel miras olarak görülmesi ve saklanarak muhafaza edilmesi düşüncesi 1930'lu yıllarda başlamıştır. Fransız sinefil Henri Langlois 1936 yılında kendi emeğiyle filmleri banyo dairesinde biriktirmeye başlar. Langlois, sinema salonlarında en yeni sesli filmleri gösterme modası baş gösterince, büyük emeklerle oluşturduğu kendi kişisel koleksiyonunu apartman dairelerinde, sinema kulüplerinde ve daha birçok mekânda göstererek sinemaseverlerle paylaşır (Baş, 1966).

Film sahipliğinin yaygınlaşması 1980'li yıllarda VHS kasetlerle mümkün olur. Film araştırmacıları başka türlü çalışmanın mümkün olmadığı dönemlerde kendi kişisel koleksiyonlarını geliştirmeye başlarlar. İnternet öncesi bu dönemde üniversite profesörleri seyahat ettikleri ülkelerden bölümlerine film kasetleri getirme işini de yapmaktaydı. Ancak VHS hiçbir zaman filmleri koruma formatı olarak saygı görmez, daha çok izleyiciye bir filmi elde etmeye ya da bir yerde göstermeye değer olup olmadığını anlama olanağı sağlar. Daha sonra ortaya çıkan DVD ve Blu-ray diskler ise çok yönlü olup pek çok araçla oynatılabilmesi, rastgele erişim olanağı ve VHS'lere kıyasla daha ucuz olması sebebiyle filmleri saklama konusunda daha çok

tercih edilir ve daha çabuk benimsenir. Bu teknoloji sayesinde filmler yaygın olan formata dnştrlp istenilen yere gönderilebilir hale gelmiştir (Bordwell, 2014). Bu durumu fırsata çevirmek isteyen şirketler “Koleksiyoncunun basımı DVD’ler” serisi altında filmleri yeniden piyasaya srmştir. İlk bakışta büyük bir olanak gibi görülen bu durum, film biriktirme sürecini kişiselleşmekten uzaklaştırmıştır. Sonuçta koleksiyon yapmak bir yaratma sürecinden, tktim eylemine dönüşmeye başlamıştır (Hilderbrand, 2009).

Teknolojiyle yakın ilişkisi dolayısıyla formatı ve göstericisi sıklıkla değişen filmler, evde izleme deneyimi yaşamak isteyen sinema tutkunu sinefillerin zaman zaman sıkıntı yaşamasına neden olmuştur. Dorsay ve Alam değişen film formatlarıyla koleksiyonlarının yaşadığı değişimi şu şekilde anlatırlar;

“Nasıl vaktiyle pikaba geçtiğimizde eski gramofonlarımızı ve taş plaklarımızı atıp sattıysak, nasıl o eski albümler ve 45’likler kapanın elinde kaldıysa, nasıl evimizin ayrılmaz parçaları olmuş tüm o güzelim aygıtlar, o borulu gramofonlar, o mobilyaya gömülmüş pikaplar, o makaralı teypler, o kasetler ve onlar için yaptırdığımız zarif dolaplar, o görkemli kitaplıklar ve başka şeyler artık neredeyse işimize yaramıyorsa, şimdi de son dönemde oluşmuş o video-kaset arşivlerinin hallaç pamuğu gibi atılması zamanı gelmiştir. Çünkü yeni hakim-i mutlak DVD’dir” (Dorsay, 2005: 278).

“VHS satın alma imkânı doğunca, elimdeki betaların çoğu televizyondan çekilme ve içinde reklam olduğu için, onları VHS ile değiştirdi. Tabii bu internetin ve e-ticaretin gelişmesiyle başladı. Sonra DVD ıktı, VHS’lerin görüntü kalitesi gözüme batmaya başladı, aynı filmleri buldukça DVD’ye döndüm. şimdi DVD’den de Blu-ray’e gemiyorum artık. Zira baktım ki bunun bir sonu yok” (Dönmez, 2016: 88).

Bir akademisyenin bakış açısından yeni medya çağında film gösterimin geldiği noktayı hayretle izleyen Bordwell, bazı kuytu köşede kalmış filmleri YouTube’da ya da seç izle platformlarda denk gelip izlediğinden bahsetmektedir. Ayrıca internette mail ağıyla nadir bulunan filmlerin ucuz kopyalarını dolaşıma sokan koleksiyoncunun katkısını da göz ardı etmemektedir (Bordwell, 2014). Bunlardan biri olan *Karagarga.in*, evrimii bir sinefil topluluğu olduğu kadar kapsamlı bir film kütüphanesi ve arşividir de. Filmleri koruma ve sinemanın hafızasına sahip çıkma amacını taşımasını göz önünde bulundurarak, film arşivleriyle ve sinemateklerle aynı işlevi gören bu dosya paylaşım sitesinin evrimii bir sinematek olduğu söylenebilir.

Kar amacı gütmeyen ve üyelerinin gönüllülük esasına göre çalıştığı bu tür torrent sitelerinde, sinefillerin yeni bir biçimi ortaya çıkmaktadır (Yağcı, 2014).

Kendi kişisel film koleksiyonunu arşivlemek, alt yazılarını düzenlemek ve sevdikleri filmlerin bir kopyasını da onu yüceltmek amacıyla internette dolaşmasına izin vermekle sinemaseverler aynı zamanda filmleri muhafaza etme işlevini de yerine getirmektedirler (Jullier, Leveratto, 2012: 152). Elsaesser sinefillerin koleksiyoncu ya da arşivci olarak bir kültürel işlevi yerine getirme rollerinin de olduğunu belirtir. Eğer adil kullanım ve telif hakkı meselesi göz ardı edilecek olursa, internetten film indiren, paylaşan, filmlerden kesitler alıp onları yeniden kurgulayarak yayınlayan sinefiller, sinema sevgisine yeni bir boyut kazandırmaktadır (Elsaesser, 2005: 40).

Dijitalleşmeyle birlikte filmlerin kalite kaybı olmadan sonsuz sayıda çoğaltılabilmesi ve bir “orijinali” olmadan pikseller halinde depolanabilmesi (Stam: 2014: 330) arşivciliğe dair alternatif bakış açılarını ortaya çıkarmıştır. Heginer, filmlerin kolayca çoğaltılabilmesinin, sinemanın görkemli geçmişini daha fazla kişi için izlenebilir kıldığını yazar ve yeni medya teknolojilerinin sinefiliyi demokratikleştirdiğini savunur. De Valck da filmleri küratör olarak elinde tutan arşivcileri eleştirerek, onlarınkisinin filmi değil, onun maddeci tarihini sevmek bahanesi olduğunu yazarak eleştirir (De Valck, 2010: 138).

Henri Langlois gibi sinefiller sinemaya ait mirası korumak için eski filmleri biriktirmiş ve kaybolmaktan korumuşlardır. Hediger, dijital film arşivlerinin olduğu çağda, sinematekler, akademisyenler ve film eleştirmenlerinin oluşturduğu ve güçlendirdiği kanonun resmi bilgisinin yerini, nerdeyse film tarihindeki filmlerin tamamına sınırsız erişim sağlayan kullanıcının popüler bilgisinin aldığını savunur. Tıpkı video kiralama dükkânında çalışarak insanlara film önerileri sunan Tarantino’nun, bir zamanlar sinemanın başyapıtları arşivinin eşik bekçisi olan Langlois’nın yerini alması gibi (Hediger, 2008), yeni medya çağında sinefiller çevrimiçi ortamlarda verdikleri tavsiyelerle herkesin kendi beğenisini geliştirmesine yardımcı olmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN UYGULANMASI: TÜRKİYE’DE SİNEFİL KÜLTÜRÜ

3.1. Araştırma Yöntemi Ve Veri Toplama Teknikleri

“Her bir araştırma konusu, kendine özgü bir tanıma/ bilme yöntemi gerektirmektedir” (Mayring, 2011: 149). Hakkında az bilgi sahibi olunan ve üzerine sınırlı sayıda çalışma yapılmış sinofil kültürünü içeriden bir bakışla daha iyi anlayabilmek amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden biri olan sorun merkezli derinlemesine görüşme tekniği tercih edilmiştir. Araştırmacının görüşme konusu üzerinde önceden çalışma yaptığı bu teknikte, görüşme boyunca hangi konulara değinileceği ve hangi soruların yanıtlarının aranacağı üzerine bir cetvel hazırlanır. Görüşülen kişinin rızasıyla kayıt cihazının kullanıldığı görüşmelerde, görüşmeciye araştırmacının hazırladığı cetvel doğrultusunda sorular yöneltir. Görüşmeci kendisini serbestçe ve belirli şıklar arasında seçim yapmak zorunda kalmadan ifade eder (Mayring, 2011: 73-77).

Görüşmeciler belirlenirken kartopu örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Bu örnekleme yönteminde önce araştırmanın yapılacağı kişilerden birisine ulaşılır, onun önerisi ve yardımıyla diğer bireylere giderken, görüşmeci sayısı artarak devam eder. Süreç belirli kişiler üzerine odaklanarak ilerler ve çalışmanın örneklemi de bu şekilde oluşur (Şahin, 2011: 125). Öncelikle sinema ile ilgilenen akademisyenlere ve dergi editörlerine danışılmış alınan referanslar ile A1, B1 ve B4’e ulaşılmıştır. Onların önerileriyle de B2, B3, B5 ve B7 ile görüşülmüştür. Çevrimiçi ortamlarda film eleştirileri yazan ve sosyal medya hesaplarında film içerikleri paylaşan A2 ve B6 ile mail yoluyla iletişime geçilmiştir. A2 haricindeki tüm görüşmeler yüz yüze gerçekleştirilmiş, Balıkesir’de yaşayan A2 ile de Skype görüntülü konuşma uygulaması üzerinden görüşülmüştür. Yapılan görüşmenin diğerlerinde de olduğu gibi ses kaydı alınmış, görüşmeciler bu konuda önceden bilgilendirilmiştir.

Tüm sinefillere görüşmenin başlangıcında araştırmanın amacı ve içeriği hakkında açıklama yapılmış, gönüllü onam formu imzalatılarak rızalarının alındığı belgelenmiştir. A2 araştırmaya rızasının olduğuna dair yazıyı mail yoluyla

göndermiştir. Görüşmecilere ulaşmak için bağımsız sinema platformlarının (film merkezleri, sinema dergileri ve sinema sitelerinin) kurumsal mail adreslerine araştırmanın amacını, içeriğini ve yöntemini anlatan posta gönderilmiş ancak hiçbir geri dönüş alınamamıştır.

Türkiye’de Sinefil Kültürü adlı araştırmada görüşmeciler belirlenirken kartopu yönteminin kullanılmasının nedeni sinefillerin toplumda tanımlanması ve tespit edilmesi zor bir grup olmasıdır. Yapılan alan taramasında sinefillerin izlenilen film sayısı gibi nicel bir veri ile değil de, film izlemeyi bir yaşam şekli olarak görmek ve düşünsel ürünler ortaya koymak gibi nitelikler ile tanımlanması, doğru görüşmecilere ulaşmak hususunda titiz çalışmayı gerektirmiştir. Öncelikle sinefillerin sahip olduğu nitelikler belirlenmiştir;

- a-Film izlemeyi bir yaşam şekli olarak görüp hayatını filmlerle anlamlandırmak,
- b-Sinema sevgisi ve filmler üzerine düşünsel süreçler gerçekleştirmek,
- c-Gösterime giren filmlerle kendini sınırlandırmayıp, ötesini merak ederek bir hazine avcısı gibi yeni filmlerin peşine düşmek
- d-Zamanla kendine has sinemsal zevkler geliştirmek

Alınan referanslar doğrultusunda ulaşılan on iki görüşmeciden dokuzunun bu dört madde ile ortaya konulan sinefilin niteliklerini taşıdığı görülmüştür. Araştırmaya dâhil edilmeyen üç kişi ise sinemaya olan sevgileri sadece film izleme ve belirli oyunculara hayranlık ile sınırlı kaldığı, sinemaya dair okumalar yapmadığı, yeni filmler keşfetme amacı taşımayıp sadece kendilerine sunulan filmleri izledikleri ve sinema üzerine düşünsel süreçler geliştirmedikleri tespit edildiği için araştırmaya dâhil edilmemiştir.

Araştırmada şehrin sinefil olma durumuna etkisini tespit etmek amaçlandığından, görüşmeciler İstanbul’da yaşayan ya da bir dönem İstanbul’da bulunarak bu deneyimi yaşamış sinefillerden seçilmiştir. Şehir olarak İstanbul’un seçilme sebebi ise İstanbul’da sinefilleri besleyen çok sayıda ulusal ve uluslararası

film festivalinin ve sinefil kültürünün gelişmesine katkı sağlayacak atölye, kurs ve çeşitli etkinliklerin bulunmasıdır.

Tablo:2 Görüşmecilerin Cinsiyet, Yaş, Eğitim Durumu ve Meslek Tablosu

İSİM	CİNSİYET	YAŞ	EĞİTİM/ BÖLÜM	MESLEK
A1	K	35	Y. Lisans / İktisat	Kültür sanat editörü
B1	E	49	Lisans / Sinema Televizyon	Metin yazarı
B2	E	24	Lisans-öğrenci / Sinema	İlk uzun metraj filmini çekiyor
B3	E	34	Lisans / Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi	Sinema yazarı
B4	E	35	Doktora / Sinema	Akademisyen
B5	E	31	Y. lisans / Sinema	Akademisyen
A2	K	45	Lisans / İngilizce İşletme	Emekli
B6	E	42	Lisans / Sinema Tv	Belgesel yönetmeni
B7	E	44	Lisans / Sosyoloji	Sinema ve televizyon eleştirmeni, metin yazarı

Cinsiyet, yaş, eğitim durumları ve meslekleri tabloda gösterilen dokuz görüşmeciye aşağıdaki on bir soru yöneltilmiştir;

- 1- Sizce kim sinefildir? Sinefiliyi nasıl tanımlarsınız?
- 2- İzlediğiniz filmlerden bahsedebilir misiniz? Hangi ortamlarda ve platformlar aracılığıyla film izliyorsunuz? Ne kadar film izlediğinize dair bir bilgi verebilir misiniz, ne sıklıkla ya da kaç tane?
- 3- Sinema bilginizi ve kültürünüzü nasıl geliştirdiniz?
- 4- Sinemaya dair güncel haberleri nasıl takip edersiniz?
- 5- Düzenli satın aldığınız süreli yayınlar ya da takip ettiğiniz web siteleri var mı?
- 6- VHS, DVD ya da Blu-ray biriktiriyor musunuz? Dijital film arşiviniz var mı? Film arşivciliği konusunda ne düşünüyorsunuz?
- 7- İzlediğiniz filmlere ya da genel olarak sinemaya dair çevrimiçi ortamlarda ya da basılı medyada yazılı, görsel yahut görsel-işitsel paylaşımlar yapıyor musunuz?

- 8- Çevrenizde sinefil dostlarınız var mı? Diğer sinefillerle nasıl iletişim kuruyorsunuz?
- 9- Yaşanan şehrin (İstanbul) sinefili üzerinde belirli bir etkisi var mıdır? Türkiye’de sinefil olmanın artıları ve eksileri nelerdir?
- 10- Kendi sinefil hikâyenizi paylaşabilir misiniz? Sinema sevginiz nasıl başladı, gelişti?
- 11- Sizde iz bırakan filmler ya da sahneler var mı? Paylaşır mısınız?

Bu soruların haricinde görüşme esnasında ortaya çıkan ve araştırma için değer taşıyan yeni durumlar hakkında daha detaylı bilgi alabilmek için “hayatlarında filmlere bu kadar çok vakit ayırmanın özel hayatından fedakârlık yapmak anlamına gelip gelmediği” gibi anlık sorular da yöneltilmiştir.

3.2. Elde Edilen Bulguların Değerlendirilmesi

Sinefiller ile yapılan görüşmelerin ses kayıtları, yazılı metne dönüştürülmüş ve metin çözümlemesi tekniğiyle konulara ayrılarak analiz edilmiştir. İlk olarak sinefillerin sinefiliyi nasıl tanımladıkları değerlendirilmiş, devamında ikinci bölümün alt başlıklarını oluşturan sinefillerin film izleme platformları, sinemasal bilgiye erişimleri, ortaya koydukları ürünler ve düzenledikleri etkinlikler, birbirleriyle etkileşimleri ve arşivcilik hakkındaki görüşleri, sinefillerle yapılan görüşmelerden elde edilen veriler ile incelenmiştir.

3.2.1. Sinefillerin Sinefil Kültürünü Tanımlamaları

Görüşmelerin ilk safhasında görüşmecilere sinefiliyi nasıl tanımladıkları, sinefilin kim olduğu ve sinefil olmanın gereklilikleri üzerine sorular yöneltilmiştir. Görüşmecilerin “sinefil kimdir?” sorusuna, sinemanın hayatlarında kapladığı yeri açıklayarak yanıt vermeyi tercih ettikleri görülmüştür.

(B3) Film izlemeyi seven, bunun için her türlü şeyden vazgeçebilecek, hayatını film izlemeye adayan kişiler olarak tanımlayabilirim.

(B2) ... sinemanın daha çok yaşıyışın merkezinde olması gerekiyor bence. Truffault “sinema hayatın kendisinden daha önemli olabilir mi” diyordu, sinefilin öyle bir soruyu sorabiliyor olması lazım bence.

(A1) Film seyretmeden duramayan, hayatının tamamını film seyredeceği günlere göre ayarlayan insan. Ben hayatımın tamamını izleyeceğim filmlerin günlerine göre ayarlıyorum. İlk önce filmleri koyuyorum ajandama sonra diğer şeyleri yerleştiriyorum.

(B5) Sinefil film izlemek için her hangi bir engel tanımayan insandır diyebilirim. Bir filme ulaşmak için, hani çok sıkıldım artık izlemeyeyim bir hafta da kafamı dinleyeyim demeyen insandır gibime geliyor... Sinefil film izlerken şu anda film izliyorum düşüncesinde bile olmayan kişidir, onun için normal odur ve hatta eksikliğini hissederek izlemediği zaman diyebilirim. Hastalık gibi de algılanabilir bu durum, sinemaya kapanmak ile eve kapanmak, bir günde dört film arka arkaya izlemek birçok insan için normal bir şey değil ya da o arada hiçbir şey yememek, sadece geçiştirmek ama aslında o da bir heyecan ve bir süreden sonra da normal devam eden bir süreç. Böyle bir yaşam tarzı, hayatı ona göre belirlemek. Filmleri ön plana alıp geri kalan her şeyi ikinci planda bırakmak gibi bir şey bence.

B2'nin sinefilin sinemaya duyduğu tutkuyu anlatırken Keathley'nin “görülenin gösterilenden fazla olduğu durum” diye tarif ettiği “sinefil anı” tanımına uyan ifadeler kullanılmıştır.

(B2) Sinefillik, sinematografik bir ruhun peşinden gitmek demektir. O ruhu kendi benliğinde yaşamak, o ruha hayranlık da diyebilirsin, sempati duyuyor da diyebilirsin, ilgisi de diyebilirsin, artık nasıl bir isim koyarsan koy... Yönetmenin filmdeki yorumunun dışındaki yorumların peşinden gitmek, ruh var orda çünkü. O ruhun içine sokuyor kendisini. Orada kameraman da o, senarist de o, yönetmen de o, kurgu da o, müziği besteleyen de o, oynayan oyuncular da o, sinefilin kendisi yani. Yönetmenin yapamadığı, göremediği şeyleri mutlaka görüyor.

B2 ise sinefil olmayı belirli bir film türünde uzmanlaşma süreci olarak değerlendirilmiştir.

(B2) Belli bir yönetmeni, belli bir tarzı takip etmek, sinefillik budur. Mesela Fransız kara filmler vardır, polisiye filmler sürekli onu takip ederler. Benim bir sinefil arkadaşım var Fransız kara filmlerine hayran, bayılıyor. O ona takılmış gitmiş, başka herhangi bir müzikal film izlemiyor. Onun uzmanı ama sinefillik uzmanlık gerektirir çünkü. Sinefil olurken uzman değilsinizdir ama zaman içinde makale, kitap yazacak kadar uzmanı olursunuz. Başka filmleri izlemek gibi büyük bir isteği yok, siz izliyorsanız size katılırım diyor ama izlediği onun için o kadar önemli bir şey değil. Başka bir arkadaşım daha var, o da fanatik

derecede Amerikan kovboy filmleri hastası, bir kovboy filmi arşivi var onda, dünyada ne kadar film çekilmişse hepsi var onda. 1930'larda yapılmış bir kovboy filminin oyuncusunu, yönetmenini, nerede çekilmiş her şeyi bilir. Ben bunlara hayranlık duyuyorum, bunlar çok güzel şeyler.

A1 ise sinefil ile sinemanyak arasındaki farkı vurgulamayı gerekli görür ve yakın bir arkadaşının yaşantısından örneklerle açıklama yolunu seçmiştir. Sinefil olmak bir seçiciliği beraberinde getirirken, sinemanyak olmak ise bütün filmleri izleme zorunluluğu hissetmek gibi takıntılı bir durumu beraberinde getirir.

(A1) Bir arkadaşımız var, hayatını şöyle planlıyor. Bu adam ODTÜ mezunu mühendis, üst düzey bir konumda çalışıyor. Akşamları bir ya da iki film izliyor hafta içi. Hafta sonu vizyona giren tüm filmleri dört seans seyrediyor. İki gün tüm zamanını sinemaya ayırıyor... arkadaşlarıyla görüşme süresi film arası süresi kadar. Doktora gitmiş bu sebepten bir hastalık onunkisi. Sinemania bir hastalık... Sinemaya gelen her film seyretmek zorunda hissediyor kendisini. Sinemania olunca görsele olan tutku hazzal bir noktaya geliyor, seçicilik yapamıyorsun. O sadece izleyerek yaşayabiliyor, bende öyle bir durum yok.

Bazı görüşmeciler ise sinefilin popüler bir boş zaman etkinliği olarak film seyretmekten ve sinemaya gitmekten farklı olduğunu ortaya çıkarmak için sinemasever kelimesi ile mukayese etme yolunu seçmişlerdir.

(B7) Bilet alıp, sinemaya gidip, film izleyen herkes sinemaseverdir. İsterse Recep İvedik'e gitsin, isterse Potemkin Zırhlısı'na gitsin. Bu adam sinemaseverdir çünkü sinemada film izliyordur, dolayısıyla sinemada film izlemeyi seviyordur. İçerikten bağımsızdır sinemaseverlik. Sinefilinse daha özel duyguları vardır sinemayla alakalı. O sinemasever değildir, filmlerin peşindedir. O yüzden sinefiller sadece sinemada film izlemezler, her yerde izlerler ve film oburudur sinefil. Sürekli film izleyen, hayat merkezinin ortasına filmleri koyan, o filmlerin çevresinde sosyalleşen, bu sevgi aynı zamanda bir sosyal çevre yaratmaya başlıyor. Sinefil dediğimiz işte bu. Yani şöyle söyleyeyim sinemaseverin merkezinde yine kendisi vardır sinema etrafında döner ama sinefilin merkezinde sinema vardır o onun etrafında döner. Sinefiller filmlerin etrafında dönerler ve o yörüngeden çıkmak da istemezler, giderek daha hızlı dönerler. Bir sinefille karşılaştığını şuradan anlarsın. Sen hangi filminden bahsetsen, onu mutlaka izlemiştir, hemen onun yönetmeninin sana birkaç şeyini anlatır ve o yönetmenin başka filmlerinden de bahsetmeye başlar. Anla ki bu adam sinemasever olmaktan ya da sinemaya giden olmaktan çıkmış, bambaşka bir boyuta geçmiştir yani. Kung Fu filmlerindeki ustalar vardır ya, onlar gibi.

(A2) Sinemaseverle sinefil çok farklı bir kere. Sinefil benim gözümde çok daha büyük bir olay. Sinefil derken, mutlaka sinemanın her şeyini bilendir benim için. İlk çıkan filmde bugüne kadar her şeyi yalayıp yutmuş, bütün yönetmenleri tanımış, bütün bilgilere sahip. Hani bir yönetmen deyince “evet o yönetmeni biliyorum, hatta şu şu şu filmleri var, şu yıllarda çekilmiş” diyebilen bence sinefildir. Sinemasever de gününün büyük bir kısmını demeyeyim de fırsat buldukça film izleyendir. Ama sinefil çok başka bir şeydir artık o aşkla sinemaya bağlanan kişidir.

Görüşmeciler, sinefilinin film sayısı ile ilişkili bir tanımının yapılmasına karşı olduklarını belirtmişlerdir. Belirleyici olanın kaç tane film izlendiği değil, nasıl izlendiği olduğunu söylemişlerdir.

(A1) Film sayısı ile ölçülebilen bir şey mi sinefillik? Bana göre öyle değil. Mutlaka sonunda bir film sayısı vardır. Ama bana göre görsel aşkı ve görsele duyulan tutkuyla alakalı bir şey.

(B2) İzlenen film sayısı ile da alakalı bir şey değil, 10 tane film izleyerek de sinefil olabilir bir insan. Ama on film izlemelisiniz en az ki, kıyaslama yapabilesiniz, iki üç cümle kurabilesiniz üstüne.

(B3) Kaç film izlemeli sinefil, bilmiyorum bunun hesabını. Hangi kafayla izlediğine bağlı izleyen kişinin. Filmle ilgili bir görüşü yoksa, bir değerlendirmesi yoksa, öyle izliyorsa... samimi bulmuyorum o kişileri.

(B6) Çok net bir tanımı yok, sinemayla çok yoğun ilişkisi muhabbeti olan insandır ama bunun bir kuralı yok. 1000 film izledikten sonra sinefil olabilirsiniz, günde üç dört film, haftada en az 20 film izlemek gerek gibi bir şey yok. Tabi ki belli dönemlerde çok fazla film izlemeniz gerekiyor, çok doğal ama onun dışında bence bir noktadan sonra, dönem dönem çok az film de izleyebilirsin. Dersin ben küçük, minör bir sinefilim, mini sinefilim ya da. Bunda biraz da sinemaya karşı tutkulu olmak ve o filmi merak etmek denilen şey var ya, onunla alakalı.

(B4) Film sayısından çok, niteliği, nasıl izlediği daha önemli bence. Film neden izlediğini biliyor olması lazım. Mesela Eric Rohmer seviyordur, Eric Rohmer'in bütün filmlerini izler, sinemanın hem tarihine hem de kuramına hâkim olması lazım aslında sinefilin. Kendisini çok film izliyorum, ben sinefilim diyerek kendisinin tanımlayan kişi, bence olmaz, olmamalı yani. O film severdir. Film geek ya da film buff dediğimiz İngilizcesinde. O film kurdudur ama sinefil biraz daha tırnak içinde ciddiyet, biraz da akademisyenlik. Kendi zevki olması lazım mesela sinefilin. Film bufflar ne bulursa izliyordur... Şu an bile ben az film izliyor olarak tanımlıyorum kendimi. Rahatsız hissediyorum bu konuda, izlemem gereken çok film var... Ölmeden önce geriye dönüp baktığımda bu filmi

de izleseydim keşke diye illa ki diyeceğim çünkü bütün filmleri izlemek imkânsız. O biraz rahatsızlık veriyor.

(B3) Böyle tematik festivaller de var, sadece altı tane korku filmi izleyerek de bir festival günü geçirebilirsiniz. O zaman da sinefilsinizdir yani. Ama o B-filmini nasıl izledin, tür filmini nasıl izledin? O filmlerin kalıplarını da iyi anlamak gerekiyor sinefil olmak için. Öyle hiçbir şeyin farkında olmadan ben izliyorum demek, zoraki bir rekor için olmaması lazım. Belirli değerlendirme kıstaslarıyla yaklaşmak lazım. Yani hepsinin ayrı bir değeri var, farklı filmler var sonuçta.

(B1) Eve yorulup gittiğinde dinlenmek için film izliyorsan, sinefil değildir. Sinefil olmak film sayısı ile da film türleriyle de alakalı değil, filmi tüketme biçimiyle alakalı bence.

Ancak A1 kimin sinefil olduğuna karar verirken izlenen film sayısının belirleyici olmadığını söylese de, konuşmasının devamında kendi sinefil olma durumunu açıklarken sayı belirtme gereği duymuştur.

(A1) Ben çok şey izlemek istemem, çok kaliteli izlemek isterim... -Haftada 15 film izlemek sinefil bir insan demek (kendisi)- Ben de hayatımı filmlere göre programlarım ama x adında berbat bir korku filmi çıkmış, korkusuz seyredeceğim diye uykumdan fedakârlık etmem açıkçası. Onun yerine dünya sinema tarihinde seyretmediğim bir film izlerim.

B7, sinefilinin belirli film türlerine duyulan bir hayranlık olduğunu düşünmediğini belirtmiştir.

(B7) Sinefiller aslında auteur film takipçileridir ama sinefiller aynı zaman ticari sinema örneklerine de hoş görülüdürler, severler, izlerler. Bir Thor ile Stalker'ı aynı heyecan ile izler her sinefil. Ve bir kibirle birini tokatlarken öbürüne şey yapmaz. Ama bazı insanlar bir aidiyet uğruna -özellikle ülkemizde- ve saygı görmek, itibar kazanmak uğruna, bazı filmlere ya da bazı türlere iğğk yaparlar... Sinefiller herşeyi izlerler, önlerine ne konulsa izlerler. Ama hepsinden bir tat alacaklarını bilirler yani. Mesela Vedat Minör de öyledir, gurmedir kokoreç de yer... Gurme değil aslında gurmandır, gurman daha iştahla yer. Mesela Vedat Minör ucundan alır, az yer. Bir de Mehmet Yaşın var, dünyaları yer. Sinefil de öyledir, doyuramazsın sinefili. Hep daha fazlasını talep eder. O hep böyle sevdiği yönetmenler daha fazla film çeksın, onların başka işleri varsa onların peşine düşer. Hazine avcılığıdır aynı zamanda sinefillik, nerede ne var diye araştırır eder.

B2 ise sinefilin özelliklerini açıklarken klasik filmleri seven klasik sinefiller ve tür filmlerinde uzmanlaşanlar olarak bir ayrım yapmıştır.

(B2) Sinefillik de çok güncel değildir zaten, güncel olan bir film sinefilin ilgi alanına girmez. Beş sene, yedi sene önceki bir film sinefilin alanına girer. Bugün var olan bir filmin sinefilin ilgi alanına girebilmesi için ondan önce izlemesi gereken bir sürü filmler vardır, sıraya koyar. Sinefiller hep beş yıl, altı yıl geriden gelirler. Sinefil için bir filmin anlamı onun klasik olmasıyla alakalı. Klasik film izleyicisi sinefildir zaten. Bütün sinefiller klasik film izleyicisidir... Bugün sinefil adı altında gösterimler yapıyorlar, mesela restore edilmiş filmler festivali var Beykoz Kundura'da. Yeni gördüm afişini, tüm filmler sinefiller için, klasik hepsi. Hepsi restore edilmiş pırıl pırıl filmler, hepsi klasik sinefillere uygun. Güncel olan bir filmin sinefilin dağarcığına girebilmesi için birkaç yılın geçmesi gerekiyor. Benim klasik sinefil anlayışım bu... Ama öyle sinefiller vardır ki, size boks filmleri sayın desek Rocky'leri sayarsınız mesela, o öyle bir film söyler ki sizin haberiniz bile yoktur o filmde. Ama o onu biliyor hatta onun üzerine cümle bile kuruyordur... Benim gibi bir sinefilin bile bilmediği bir bilginin sunulmasını isterim. Tutkun olduğu sinematografik ruhun temeline kadar inip, nereden nereye kadar gelmiş boks filmleri, spor filmleri ya da müzikal filmler... Benim müzikal meraklısı bir arkadaşım var, neler anlattı bana, ne müzikaller önderdi, izledim çok da güzel filmlermiş gerçekten. Eğer körü körüne bir yere sabitlememişse bir sinefil kendini -ki öyle olmaması lazım aslında- bir yerde uzman ama diğer filmleri de yok saymıyorsa, o zaman enteresan önerilerle karşılaşılıyor, hiç bilmediği görmediği filmlerle karşılaşılıyor.

B1, izlenilen filmlerin ardından ortaya çıkan düşünsel süreçlerin altını çizip, sinefillerin filmler yoluyla entelektüel gelişimlerini sağladıklarını söylemiştir.

(B1) Bir şeyde çok iyi olursa insan, mesela edebiyatta iyi olursa daha başka birçok şeyde iyi olabilir. Bir şeyi gerçekten iyi biliyorsan ve irdeliyorsan, başka birçok dalda ilerleme kat etmiş oluyorsun. Ve sinefil denilen kişi de bu mesafeyi sinema üzerinden kat etmiş olan kişi oluyor. Çünkü o zaman temsil üzerine soru soruyorsun, entelektüel gelişmenin aracı olarak kullanıyorsun.

B4, bir sinefil olarak film izlemek ile bir akademisyen olarak izlemek arasında seyir deneyimi açısından farklar bulunduğunu, kendi deneyimleriyle anlatmıştır.

(B4) Ben bir filmin içine girip o filmle özdeşleşmeyi, bazen ağlamayı, bazen kahkahalar atmayı çok severim. Zaten sinefillik onu gerektiriyor ama akademisyenlik kısmında biraz daha analitik bakmak gerekiyor, eleştirel bakmak gerekiyor. Her zaman yapabiliyor muyum bunu, her zaman yapamıyorum. Mesela bir filmi araştırıyorsam, onu defalarca izlemem gerekiyorsa, o biraz bıkkınlık verebiliyor bana. Çünkü zaten izlemişim biliyorum filmi ama araştırmak için izlemem gerekiyor o filmi, tekrar tekrar izleyince, çok da böyle analiz etmek için odaklanamıyorum biraz. O konuda ben biraz sıkıntılıyım.

Sinefillerin sinema sevgilerinin nasıl başladığı ya da nasıl sinefil oldukları sorulduğunda, görüşmeciler çocukluklarından itibaren filmlerin hayatlarında ayrıcalıklı bir yeri olduğunu söylemiştir. Bazen bu sevgiyi başlatan etkisinde kalınan bir film olabilirken, bazen de tanışılan bir sinefilin sohbetleri ya da film tavsiyeleri olabilmektedir.

(B6) Bence her sinefilin erken yaşlarda onu başlatan bir olayı vardır hayatında diye düşünüyorum. Ben Almanya’da büyüdüm. Biz Almanya’da kapalı devre yaşadık yani, nasıl söyleyeyim ben ve kardeşim çok sokağa çıkmazdık. Ben hatırlıyorum televizyon başında büyüdüm biraz. Yani çekiniyorlardı herhalde. On bir yaşımdan sonra Türkiye’ye geri döndüğümüzde çok zor uyum sağladım sokaklara, sokak maçlarına. Uzun süre dışlandım, sonradan çözdüm onu. Türkiye’ye gelirken bir video getirmiştik, 80’lerin başlarında büyük olaydı, bütün mahalle bize film izlemeye gelirdi. Sonra bütün videokaset dükkânlarından kaset kiralamaya başladım, film izledim. Bunun sonunda böyle sinemayı seven bir adam olarak okulda sıkılıp, filmlerle rahatlamak diye bir durum çıktı.

(B2) Benim sinefilliğim çocukluğumda başlar, yazlık sinemada burnumun kırılma sebebidir... Çocukluğumda şöyle bir şey oldu. Yazlığa gitmiştik biz Avşa Adası’na, annem babam gelmişti o dönemde Almanya’dan. Yazlık sinemaya gitmiştik. İşte en öndeki sırada biz oturuyoruz, perdede bir adam kurşunlandı, at üzerinde böyle kallesçe kurşunlandı, ben yerimden kalktım, gittim kireçli duvara kafayı bir koydum, benim burnum kırıldı. Daha sonra öğrendim o Yılmaz Güney’di, Yılmaz Güney filmiymiş. Ben on on beş gün hastanede kaldım, sonra tekrar adaya döndüğümüzde, o sinemanın sahibi geldi beni kucağına aldı götürdü sinemaya. Küçük bir yazlık sinemaydı. O filmi makineden çıkardı, bobini açtı böyle tek tek bana gösteriyor böyle havadan “bak” dedi “o adam ölmedi”. O kadar hızlı açıyor ki ben filmi izliyorum artık. Evet, gördüm attan düşmüş ama tepenin arkasına saklanmış, o da ateş etmiş falan yani. Adam işte böyle bütün filmi ortalığa saçtı, sonra oturdu o filmi tek tek topladı, sardı ve makineye taktı. Benim sinefilliğim oradan başlıyor.

(A2) Sinema sevgim benim çok küçükken, çocukken başladı. Ben çok özgür ruhlu bir çocuktum, 10 yaşlarında falandım, tek başıma sinemaya giderdim. Bostancı’da oturuyorduk, çok nezih yerlerdi. Dolmuşa binip gidiyordum, sinema biletimi alıyordum, annemler geliyordu ben bileti aldıktan sonra, birlikte filme giriyorduk.

(B1) Sinema çok küçük yaştan itibaren 8-9 yaşımdan itibaren hep vardı hayatımda. Bir evden başka bir eve taşınmıştık. Hiç arkadaşım yok ne yapacağım derken, yakınlarla bir alışveriş merkezi açıldı. Benim oraya tek başıma gitmeme izin verdi bizimkiler ve ben de o sayede film izlemeye başladım. Bu süreçte bir tane makinistle tanıştım. Arkadaş olmuştuk, o bana film listeleri

veriyordu. Onları bulup izliyordum, DVD getiriyordu izliyordum, sonra konuşuyorduk. Daha liseye başlamamıştım o zamanlar, epey bir film izledim.

(B4) ...o süreçte tam da VHS'ler bitiyordu, VCD'ler çıkıyordu. İkisi de doğru düzgün yok Denizli'de, sadece sinema vardı. Böyle çok kötü bir dönemde sinemayı sevmeye başladım ben. Sonra üniversiteye başladığımda, o dönem İstanbul'da üniversiteye başlayan başka arkadaşlarım oldu. Onlar burada bazı yerlere gidiyordu, ben sipariş veriyordum onlar film çektiriyorlardı ve Denizli'ye getiriyorlardı. Ben onları art arda izliyordum, VCD oluyordu bunlar genelde. Ama Türkçe altyazılı oluyordu, orijinal dilinden izleme şansım oluyordu. Denizli'deki VCD'ler hep Türkçe dublajdı ve genelde çoğu sahnesi kesiliyordu. Öyle öyle başladım aslında 2000'li yılların en başında İstanbul'daki arkadaşlarımın yardımıyla. İşte B tipi filmler, kült filmler öyle geliştii sinema sevgim.

(B5) Amcam da sinemaya gitmeyi, film izlemeyi çok seven bir insandı. Ben de her yaz İstanbul'a gelip amcamlarda kalıyordum. Onun bir kütüphanesi vardı ve ben sinema üzerine okumaya ilk orada başladım. O Amerikan sineması sevgisi biraz yüksek olan bir insandı, her sene kim Oscar almış onları ezberlemeye başlamıştım o kitaplardan. Açıkçası ilk okuma deneyimim de onlar oldu. Aynı şekilde o da sinemayı çok sevdiği için, onunla birlikte de giderdik. Biraz da küçüklüğüm işte Parliament Sinema Kulübü gecelerine denk geldiği için şanslıydım o açıdan. Sinemada izleme deneyimi, evde izleme deneyimi açısından hiç sıkıntı çekmedim, bir yokluk içerisinde kalmadım neyse ki.

(A1) Ortaokuldan itibaren sinemaya ilgim vardı. Her hafta iki filme gidiyordum. Babamın çok yakın bir arkadaşı Teşvikiye AFM'nin müdürüydü. Ben sinemayı çok seviyorum diye, babam beni güvendiği için her cumartesi oraya yolluyordu. Her hafta iki tane yeni film vizyona giriyordu ve ben her hafta iki tane yeni film izliyordum. Ve aynı süreçte Sinema dergisini takip etmeye başladım. ... Sonra Atilla Dorsay ile Alin Taşçıyan'ın TRT-2'de yaptıkları Beyazperde'yi izliyordum. Sonra Alin Taşçıyan'la Ahmet Hakan'ın yaptığı ayrı bir program vardı onu takip ediyordum. Lise bitene kadar sürekli bu programları takip ettim... En önemli avantajım Beyoğlu'nda okumak oldu. Tarhan Koleji'nde okudum ve ortaokul yıllarında başlayan o sinema sevgim, lisede daha özgür olabildiğim zamanlarda Beyoğlu sinemalarını keşfetmeye başladım. Atlas'ı, Cine Majestic'i, Cinepop'u, Rüya'yı, Emek'i. Ve onlara giderken festivallerle tanıştım. Lise 1'de falan. Ve şu anda beni yazar olarak bilen abiler, o yıllardan beni formalı kız olarak hatırlıyorlar çünkü ders bitişinde 16:00 seansına gidiyordum üstümde formayla... Sinema dergisi bir Dünya Sineması Kitapçığı hediye etmişti ve ben o listedeki filmleri izlemeye çalışmıştım ve birçoğunu bulamamıştım, daha DVD muhabbeti yoktu. Babamın patronunun eşi reklamcıydı. Biz onunla sinemada falan karşılaşıyorduk. Ben şu filmleri çok merak ediyordum demiştim, o da bana birkaç tane VHS vermişti. Ortaokulda falandım ama filmleri lisede bulup izlemeye başladım.

(B7) TRT-2'de Beyazperde programı vardı. Alin Taşçıyan, Ali Hakan, Mehmet Açar vardı. Alin hepsine muhalefet ederdi. Ali Hakan hep daha popüler filmleri sevdiği için hep atıştırlardı. Cuma akşamları klasik korku filmleri yayınlanırdı, Atilla Dorsay öncesinde konuşurdu. Çünkü o Türkiye'de korku filmleri üzerine kitap yazan nadir insanlardan biriydi. "Beyazperde'de Kırmızı Filmler" diye bir kitabı vardı. Milliyet gazetesi 30 kupona vermişti onu o zaman. Ben var ya bir kupon eksik, gazeteyi bulmak için bütün şehri dolaşmıştım. Aldım hala duruyor o kitap bende 1987 yılında yayınlandı. O zaman daha 14 yaşındayım, 14 yaşında sinema kitabı peşine düşüyorsun. Bazı şeyler tesadüf değil ne yazık ki.

(B5) Benim ilgimi sinemaya çok fazla yönlendiren anlatım tarzı olan Roman Polanski'nin Tiksinti filmi. Çünkü ben o filmi TRT'de yıllar önce, 10 yaşındaydım galiba ve resmen beni çarpmıştı. Çünkü o döneme kadar sadece belli Amerikan filmleri, komediler gibi başlı filmler izlemiştim. Ama orada sinemanın bambaşka bir anlatım tarzının olduğunu, bir şeyi milyonlarca farklı şekilde anlatabileceğinizi keşfetmiştim. O filmin her anı ikonik olarak böyle kafamda döner. Hatta İstanbul Film Festivali'nde yine onun bir gösterimi olmuştu, o zaman da çok etkilenmiştim.

Görüşmecilere hayatlarında filmlere bu kadar çok vakit ayırmanın özel hayatından fedakârlık yapmak anlamına gelip gelmediği sorusu da yöneltiştir. Sinefiller mevcut yaşam şartları içinde olabildiğince sinemaya zaman ayırma gayesi taşıdıklarını ancak yetişkin olmanın getirdiği bir takım sorumluluklar nedeniyle kimi zaman zorluklar yaşadıklarını söylemişlerdir.

(A2) Ben görselciyim, filmi izlemeyi ve alt yazısını çevirmeyi daha çok seviyorum ve vakit ayırabiliyorum. İki çocuğum var, ev işleri var. Özel hayatımda ne varsa hepsi sinemaya ait, tabletimi hiç elimden bırakmam. Çocukların yanıdayken bile mutlaka fragman izlerim, özet yazarım, bakarım ne var yok çıkıyor, çıkacak, nerede ne var diye. Aslında aklım fikrim hep sinemadadır benim... Evli çocuklu bir sinefil olmak hiç kolay değil. Biri 15 yaşında, diğeri 10 yaşında iki kızım var. Onlarla birlikte de aşırı film izliyoruz. Çocuk filmlerinde de uzman oldum bu arada. İkisini de sinemaya çok alıştırdım, film izlemeye. Onlara çok DVD aldım. Film çevirirken onlarla birlikte bir sahne oluyor onlara gösteriyorum, anlatıyorum. Hangi filmi çevirdiğimi, hangi ülkede geçtiğini, neler olduğunu, konusunu, onlarla da paylaşıyorum, onlar da çok seviyorlar film izlemeyi.... Eşim pek memnun değil, başını kaldırmıyorsun bu işlerden falan diye kızıyor. Artık o evdeyken pek yapmıyorum ama boş bulduğum zaman o kapıdan çıkıyor ben hemen bir film açıyorum ve ya bilgisayarımı açıyorum, çevirimi yapıyorum falan. Sinemada hep aklım, onu söyleyeyim, ev işleri falan pek umurumda değil açıkçası.

(B2) Tabi, sinefillik özel hayatından fedakârlık yapmak anlamına da gelebiliyor bazen ama düzenli bir işi olan kişi de sinefil olabilir. Çok sevdiğim bir arkadaşım var Samsun Büyükşehir Belediyesi'nde inşaat mühendisi, sinema yazıları da yazar, iyi bir sinefildir. Çalışıyor ama ona da zaman ayırıyor... Eğer başka bir iş yapsaydım böyle bir sinefil olmam zor olurdu, bu kadar 1000 film izleyemezdim, yine olurdu da. Ama izlemeye çalışırdım. Festivalleri belki böyle takip edemezdim. Günde 6 ile 8 film izleniyor. Öyle bir ortalama olmazdı.

(B3) Ne bileyim muhasebeci olsaydım, bu kadar film izler miydim? Her halde günün yorgunluğundan akşam bir film izlemeye çalışırdım ama o yarım kalırdı, uyur kalırdım muhtemelen. Bu kadar bilinçli film izleyemezdim. Max Ophüls'ün filmlerini oturup da araştırmazdım. Onları indirip, arşivleyip, bir ihtimal yapardım Mithat Alam gibi. Ama çok sevmek gerekiyor.

(B6) ...hepimiz böyle 20'li yaşlarda biraz daha rahat oluyorsun ya maddi açıdan aile belli bir süre seni destekliyor. Bir sorumluluğu üzerinde daha az hissediyorsun. O dönemi hayatı boyunca sürdürebilen insanlar sinefilin gereklerini belki daha iyi yapıyor olabilirler. Çünkü bir noktadan sonra, mesela 30'u geçtikten sonra artık düzenli bir işte çalışman lazım. Kiranı ödüyorsun, şudur budur falan, kaygılar değişmeye başlıyor dolayısıyla ciddi bir zaman sorunu yaşamaya başlıyorsun. Hayatında sadece sinema varsa, evet kalan bütün zamanını sinemaya ayır ama bir şey üretmek istiyorsan, okumak istiyorsan, edebiyat da çok çekici mesela, müzik de çok çekici. Bir denge tutturman gerekiyor o zaman, belki hala içinde bir sinefil gizli ama senin bir sinemasever gibi yaşamana yol açıyor da olabilir koşullar yani. Bu tamamen zamanla ilgili. Mesela bugün cumartesi benim akşama doğru yapmam gereken işler var. Bugün film izleyebilecek miyim, hayır izleyemicem. Dün izledim mi hayır, ondan önceki gün sinemaya gittim. Yarın izleyebilir miyim, illa güne bir film sığdırayım diye bir şey olmuyor... Galiba büyümekle sinefillik arasında ters bir ilişki var. Yaşam tarzını ona göre organize etmen gerekiyor, kimi insan edebiliyor, kimi insan edemiyor.

A2, sinefilinin bencilce bir sinema sevgisi olmadığını, diğer insanlarla paylaşarak artması gerektiğini savunurken, B7 ise bu sevgiyi yayma işini tohumlandırma süreci olarak adlandırarak, genç nesillere gerektiği yerlerde yol gösterilmesinin önemini vurgulamıştır.

(A2) Sinefil olmak için sinemayı sevmek yeterli değil bence. Sinefil bunu zaten bir emek olarak görüyorsa, sinefil değildir. Bunu böyle bir iş olarak da görmemek lazım, sevmek şart o kesin. Ama ilgilenmek de şart, ne oluyor ne bitiyor. Etrafla iletişim kurmak lazım, vermek lazım. Sadece kendime toplayayım değil. Etrafıma ben çok söylerim, şunu izleyin, bunu izleyin diye, her tarafa afiş yollarım, yorum yazarım, arkadaşlarıma söylerim. Paylaşmak da

gerektiriyor. Sadece kendim seyredeyim yetmez, sinefil kendi etrafına da sevdirmeli bence. Ben bunu kendime görev edindim.

(B7) Bak ben neden eleştirmen oldum biliyor musun? Kocaeli’de otururken İstanbul Sinema Günleri’nden haberim oldu. Yani şimdiki İstanbul film Festivali o zamanki adı İstanbul Film Günleri’ydi. Çok gençtim 16-17 yaşlarımda falan, otobüs bileti aldım geldim. Ne yapacağımı filmlere nasıl gireceğimi falan da bilmiyorum. Ve bilet de yokmuş zaten ama orada Kocaeli’den geldim falan deyince bana böyle bilet ayarladılar. Girdim bir film izledim. Sonra çıkışta Beyoğlu Sinemasının Fuayesinde Atilla Dorsay’la tanıştım. Gittim yanına, ben dedim sizin yazılarınızın hayranıyım, bütün kitaplarınızı da aldım, sizi okumayı çok seviyorum, çok teşekkür ederim falan dedim. Yanımda da bir arkadaşım vardı, onun Zenit fotoğraf makinesi vardı. Bir tane de fotoğraf çekildik, o da çok iyi karşıladı... Ben o kadar mutlu döndüm ki eve, mesela öyle bir karşılaşma ve samimileşme hali, ben de film eleştirmeni olmak istiyorum duygusunu oluşturdu. İlk defa aydınlandım o anda. Mesela ben orada onunla karşılaştığımda çok suratsız biri bana “tamam canım, görüşürüz” falan deyip şey yapsaydı. İnsan duygusaldır, ben belki nefret edecektim.

Sinefillerin bazı filmlere tutkuyla bağlı olduğu, bu filmleri birçok kez izlediği, bu seyirlerin sinefilleri filmi izlediği ilk ana götürdüğü görülmüştür. B1 14 yaşında izlediği bir film sonrası yönetmen olmaya karar verdiğini söylerken, B6 ise kendi değişimini her yıl seyretmeyi seçtiği bir film üzerinden gözlemlediğini anlatmıştır.

(B4) Çok sevdiğim filmler var, onları hasta olsam da izliyorum, kendimi iyi hissetsem de izliyorum, böyle yeni biriyle tanıştığımda onunla izlemek istiyorum. O anlamda biraz daha ana akım filmler var. “Defalarca izlenecek filmler” listemdeki filmlerden örnek vereyim. Mesela Big Lebowski’nin baştan sona tüm repliklerini söyleyebilirim, o kadar seviyorum. O film nerde olsa, ne zaman olsa baştan sona izlerim... Benim tüylerimi diken diken eden, Le Feu Follet, İngilizceye The Fire Within diye çevirmişler. Bu filmde karakter alkolik, alkolü bırakmış intihara meyilli, bir kafeye oturuyor, insanlara bakıyor, insanlar yanından geçip gidiyor, sonra yanındaki insanlar konyak içiyorlar, onlara bakıyor, sonra konyak bardağıyla göz göze geliyor, dayanamayıp bir yudum alıyor. O sahne mesela benim en sevdiğim sahnelerden biridir.

(B1) 13-14 yaşındayken Reha Erdem’in Hayat Var filmini izlemek için Antalya film festivaline gittim, otobüse atladım. Bizimkiler nasıl olduysa izin verdiler, ben olsam vermezdim. Sırf o film için gittim, filmi izledikten sonra da okey ben film yapıyorum dedim. Zaten bir sene sonra da ilk kısa filmimi yapmıştım, lise hazırlıktaydım.

(A1) Pek çok kez izlediğim ve replik replik bildiğim bir film, Kevin Costner’ın oynadığı Robin Hood. Çocukluğumun en sevdiğim filmi. Nell ve Kuzuların

Sessizliği. Bir yerde tekrar izlesem nostaljik etki yapıyor o ana götürüyor beni. Mesela Robin Hood'u seyrettiğim her gün Pazar akşamıdır, ben onu çok iyi bilirim. Pazar akşamları Kanal D onu yayınlardı. Lise yıllarımda test çözerken hep onu seyrettim. Bu bir an algısı, beni o ana götürüyor, ben o işi yapıyordum.

(B6) Tabutta Rövaşata filmini her sene izliyorum. 90'ların ortalarındayken sinema zevklerim arasında Türk sineması en alt sıralarda yer alıyordu ve ilgilenmiyordum... Çünkü sinemayı sevdiğim filmler 80'lerde fantastik Hollywood filmleri, ondan sonra yavaş yavaş başka sinemaları keşfetmeye başladım, Türk sineması hakikaten ilgimi çekmiyordu. Yeşilçam'ı hiç sevmezdim, şimdi çok seviyorum ama işte o öyle bir süreç oldu. Ve barışamıyordum bir türlü. Merak edip Metin Erksan izliyordum, o yine Yeşilçam filmi gibi geliyordu bana. Karalamaya çok yatkındım. Sonra 90'ların ortasında Tabutta Rövaşata'yı izlediğim zaman birden âşık oldum filme. Ve ilk defa bir Türk filmine âşık oldum resmen. Çok buralı, hiç özentisi değil. Bir yandan da Türk sineması gibi değil, Yeşilçam'la da alakası yok. Tam bir sinefil filmi, Derviş Hoca zaten sinefilin önde gideni. Çok insancıl, adamı çok seviyorsun, acayip bir karakter yaratmış Mahsun'da. Farklı bir İstanbul manzarası var deniz kenarında ateş yakmalar falan, bak şimdi canım çekti eve gidince yine izleyeceğim. Sinefillik böyle bir şey işte.

B4, filmlerle ilişkisinden bahsederken sabırsızlıkla gösterime girmesini beklediğı bir filmin öncesinde rüyalarında nasıl yer bulduğunu anlatmıştır.

(B4) Bir de benim rüyalarım da çok sinematografiktir. Mesela iki üç ayda bir gördüğüm bir rüya çeşidi vardır. Böyle çok beklediğim bir film olunca, merakla beklediğim bir film olunca, o filmin önceden içine giriyorum ve hem oyuncu hem de izleyen olarak o filmde yer alıyorum aynı anda. O rüyaları çok seviyorum. Hemen kalkınca not ediyorum onları. Tabi sonradan filmle hiç alakası olmadığı ortaya çıkıyor ama en azından o filmin içinde yer almış gibi hissediyorum kendimi. İşte o çok hoşuma gidiyor.

B6 içeriden bir bakışla sinefilleri eleştirerek, sinefillerin sadece sinema ile ilgili olmalarını ve tüm zamanlarını film izlemeye ayırmalarını doğru bulmadığını ifade etmiştir.

(B6) 2010'dan sonra şöyle bir şey oldu birazcık sinema dünyasının dışına çıkınca sinefillik bana batmaya başladı. Sinefildim artık iyileştirdim dedim ya, sinefilliğin beni rahatsız eden noktası şu, gözlemlediğim kadarıyla özellikle sinema yazarlarında bunu gözlüyorum. Sadece sinemayla ilgileniyorlar, sadece film izliyorlar. Ben sinema üzerine yazan sinema üzerine düşünen bir insanın sadece sinemayla ilgilenmesine karşıyım aslında. Yani müzikle ilgilenmiyor, çağdaş sanata burun kıvrıyor sergilere gitmiyor –bazılarını ben de sevmiyorum, dalga geçiyorum ama görmem de gerekiyor, ilginç şeyler de var-

edebiyata yeteri kadar zaman ayırmıyor. Ayrıca her şeyi bir kenara bırak hayatla da daha içli dışlı olman lazım. Çünkü sinemayı besleyen en önemli şey hayatın kendisi. Sen hayatla bağlarını zayıflattığın zaman bir filme olan bakışın da zayıflamaya başlıyor. Benim sinefil arkadaşlarımda en çok takıldığım nokta bu olmaya başladı... Sinema tabi ki en çok ilgilendiğimiz şey olacak ama falan festivaline gittim 40 film izledim, şu festivalde 50 filmin zaten 40'ını şurada izlemiştim bilmem ne, o değil ya. Ben benzer yollardan geçtim bu sene Film Ekimi'nde 3 tane film izledim, bunu başarı olarak görüyorum. Çok merak ettiğim şeyler vardı, ilgilerim doğrultusunda gittim onları izledim. Diğer filmler kötü müydü çok iyi filmler vardı ama hakikaten sonu yok. Benim son geldiğim noktada düşüncem o. Diğer alanlarda kendine zaman ayırdığın zaman sinemaya bakışın daha güzel olmaya başlıyor. Daha seçici olmak gerektiğini düşünüyorum ama şu da var, bu sinefildim artık değilim demek değil. Sadece sinefilliğin tonu değişiyor. Sinefillik aslında her gün üç tane dört tane film izleyeceksin anlamında değil, filmleri gerçekten çok sevdiğin zaman, bir filmi izlemek için delirdiğin zaman da sinefil oluyorsun.

Sinefillere yöneltilecek önemli sorulardan biri de yaşanan şehrin sinefili üzerinde belirleyici bir etkisinin olup olmadığıdır. Bazı görüşmeciler (B1, B3, B5, B4) İstanbul örneği üzerinden, şehrin sinefil kültürünü şekillendirdiğini savunurken, bazıları (B6, A1, B7) ise yeni medyanın sağladığı olanaklar ile coğrafi sınırların artık belirleyici olmadığı düşüncesindedir. İstanbul'un en büyük katkısının bir çok film festivaline ve alternatif gösterimlere sahip olması olarak açıklanmıştır.

(B3) İstanbul'da doğdum, İstanbul'da eğitim aldım. Başka bir şehirde doğsaydım aynı sinefil olmayabilirdim. Festival ve sinema salonu olması önemli. İstanbul Film Festivali özellikle 80'lerin başından itibaren birçok yönetmen ve sinema yazarı kuşağını yetiştirdi. Retrospektifleriyle katkı sağladı çünkü o zamanlar pek çok filme ulaşmak mümkün değildi. Hanake'nin, Hitchcock'un ve ya Ken Loach'un retrospektifleri hep onlardan geçiyordu. Onlar 35mm ile perdede izlenebiliyordu. Festival de özellikle son zamanlarda 200- 300 film gösterilen bir etkinlik, belki 80'lerde daha azdı. O sebeple İstanbul'un işte öyle bir kültürü de var. Öyle bir kültürü arkasına alıyor ve hala büyük bir kitleyi beslemeyi sürdürüyor... İstanbul'da daha rahat her şey. Her türlü kültür, film festivali ayağına geliyor yani. Ben uluslararası festivallerde şu an görüyorum. Diğer festivallere de gidiyorum bazen çağırırlarsa, onlarda da uluslararası festivallerde gösterilen filmleri gösteriyorlar. İstanbul'da film izlemek için çok daha rahat bir ortam var. Bir kere 350- 400 film vizyona giriyorsa onların tamamı geliyor İstanbul'a. Festivallerin yoğunluğu burada. Yani bir festival filmini kaçırma şansınız yok.

(B1) Atıyorum Bilecik'te yaşasaydım aynı sinefil olmazdım. Çünkü festival olması çok önemli bir durum. İkincisi sinematek yok, eğer olsaydı çok daha

farklı olabilirdi bu sinefil kültürü vesaire... Bilecik gibi bir yerde yaşasaydım internetten takip etmek zorunda kalırdım sadece, müthiş eksiklik bence”.

(B5) Ama İstanbul’un büyük etkisi illa ki olmuştur, özellikle de birçok DVD’ye ulaşamazken İstanbul film Festivali’nde izlemeyi en çok sevdiğim klasik filmlerin büyük beyazperdedeki gösterimleri idi. Atlas’da bir dönem sadece onlara gidiyordum, eski filmlere. O filmin adını duymuşumdur ama internetin de çok yaygın olmamasıyla ulaşamamışumdur. Onlar büyük bir heyecan yarattı bende. Onları izlemek ve onları izledikten sonra tekrar üzerine okumak daha farklı şeyler kattı bana... Sadece festival vesaire açısından değil, interneti katmıyorum ona her şekilde ulaşılabilir artık. DVD gibi ürünlere ulaşmak olsun, kitaplara ulaşmak olsun –her ne kadar online alınabilse de yani- İstanbul’un yaşattığı hava da bir farklı oluyor, kültür sanat yaşamı olarak.

(A2) İstanbul’da yaşamak çok güzel, ama öğrenciyken güzel, çalışırken hiçbir şeyin anlamı yok yani. Öğrenciyken İstanbul’da yaşamının çok güzel katkıları var. Çünkü her yerde sinema var. Ben gençliğimde o zamanlar Taksim’deki sinemalara gidiyordum. Sonra AVM’ler çıktı alışveriş merkezlerinde izlemeye başladım. Ama festivaller hep İstanbul’da olduğu için. Büyük şehrin çok büyük katkısı var. Şimdi buralarda yok öyle bir şey maalesef.

(B4) Denizli’nin bir olanak sunduğu yok sinefiller için. Yani internet var tabi şu an. Ben üniversitedeyken 2003 gibi hala oturduğum yere ADSL gelmemişti. Yine ben arkadaşşıma gidip, ondan film indirip, öyle alıyordum filmleri. O kadar kötü bir dönemdi yani. Şu an tabi bütün filmlere erişim var, internet erişimi. Ki sinefil olan biri şu an Denizli’de, İstanbul’daki biriyle yarışabilir. Yine ulaşabileceği filmler varsa ama kişiye bağlı tamamen. Kendini bu yolda, sevdaya kaptırmışsa bir şekilde şehri Denizli de olsa Malatya da olsa hiç fark etmiyor. Bir şekilde yolunu bulur sinefil olarak. Ama İstanbul’un en büyük güzelliği festivallerin olması. Mesela Cannes’da ödül alan filmler şimdi Film Ekimi’ne gelecek. Onu ne zaman izleyebilir Denizli’deki seyirci ancak internete düştüğünde, o da bir sene sonra. Bu da gecikme demek, sinefilde gecikme olmaması lazım bence. Ama bir yandan da İstanbul’da olmak çok da gerekmiyor 2017’den bakınca.

(A1) Eğer gençliğimi İstanbul’da değil de Kırklareli’nde yaşamış olsaydım aynı sinefil olmazdım. Ama şu an imkânlar sınırsız. Şu anda Kırklareli’nde gençliğini yaşayan bir çocuk sinefil olabilir ama benim gençliğimde olamazdım. Haftada bir sinemaya gelen bir filmle sinefil olamazsın. Ama şu anda çok olanaklar var. Yeni medyanın olanakları var tabi ayrıca ben gençken korsan diye bir şey yoktu. Şu anda korsan DVD’ler Türkiye’nin her yerinde var.

(B6) Bence her yerde çok ciddi sinefiller vardır. Beyazperde.com’dayken çok fazla email gelirdi başka şehirlerden. İnternet tabi sinefil olmayı, sinefil tatminini kolaylaştırdı. Eskiden festival olması gerekiyordu ya da televizyondan izleniyordu. O dönemde hiç ummadığımız yerlerden mailler geliyordu. Takip

ediyor insanlar, meraklılar. Belki başka yerlerde daha bile yoğun olabilir sinefillik. İstanbul'da genç kitleyi cezbedebilecek çok fazla şey var, orada kapalı yerlerde gece hayatı yok. Bir noktadan sonra o rutin içinde insanlar evde vakit geçirdikleri zaman, film izlemek en keyifli iş gibi geliyordur herhalde. O yüzden orada çok daha ciddi sinefiller vardır. Asıl mesele mesela Bitlis'teki sinefil çocuk sinemaya dair bir şeyler yapmak istediğinde yapabiliyor mu? Esas problem o, film izliyor, yazmakta nispeten şanslı olabilir ama. Bitlis'ten bir yazı gönderiyorsa yazısının çok çok iyi olması lazım, kolay değil o işler. Önyargı da yok aslında ama bu işler genelde arkadaş çevresinde döndüğü için. Onları rahatlatan ne var, işte forumlar, sözlükler, Ekşi Sözlük hep onlar için. Orada yazarlar onlar işte ve deli gibi yazıyor işte. O da bir sinefil, beğenmediği kendine batan şeyi yazıyor.

(B7) Yaşadınız şehir sinefil olmanızı etkiler, çok etki eder hem de ama şimdi çok etki eder mi bilmiyorum. Niye dersen, internet var. Eskiden çok etki ederdi... Mesela Aksaray'da bir film festivali yok, ne yapacaksın. Orada bir sinema varsa da vizyon filmleri geliyordur, Recep İvedik geliyordur, Avatar geliyordur ya da şimdi ne var Thor geliyordur. Sanat sinemasına ulaşma şansın sınırlı. İnternetin olmadığı dönemlerde buradan bir sinefil çıkması diye bir şey, sinema yazarını boşver, sinefil çıkması zor... Ama şimdi internet varken biraz daha şans var yani. İnterneti doğru kullanan biri kutuplarda bile sinefile, film eleştirmenine dönüşebilir. İnsanlara da ulaşabilirsin, bir site açarsın. Sen Van'dasındır ama Türkiye'nin en çok okunan sinema sitesini yapabilirsin istersen.

B7, İstanbul'da sinefil olmanın artılarından birinin de film festivallerin yanı sıra, ücretsiz gidilebilecek bir film gösteriminin her an bulunabilmesi olduğunu ifade etmiştir.

(B7) İstanbul'da sinefil olmanın artıları festivaller ayrıca... Film izlemek bir bedel karşılığıdır, sinemaya gitmek cüzdanından eksilmeye yol açar ve film izlemek pahalı bir şey. Benim 13-14 yaşında günlük harçlığımla İzmit'de üç filme gidebiliyordum. Altındal Sineması'na gidiyorduk arkadaşlarımla bir film izliyorduk, oradan çıkıyorduk Orduevi Sineması'na gidiyorduk bir film izliyorduk, oradan çıkıp Seka Sineması'na gidiyorduk bir film izliyorduk. Arada bir şeyler de içip yiyorduk ve benim günlük harçlığım buna yetiyordu. Ailem çok mu zengindi, yok emekli bir askerin oğluyum ben. Normal orta halli bir Türk ailesi bu, bana normal bir harçlık veriyorlardı. Şimdi çocuğun bunu yapsın istiyorsan İstanbul'da 100- 200 lira harçlık vermek lazım. Yoksa olmaz, çünkü film bileti hafta sonları 25-30 liralara dayanmış durumda. İstanbul'daki sinefilin en büyük artısı şu, her yerde o kadar çok ücretsiz film gösterimi var ki. Mesela şu an baksak bugün bir yerlerde Aksanat'ta, Pera'da, İstanbul Modern'de, Salt İstanbul'da falan filan ücretsiz bir film gösterimi buluruz ve iyi bir filmdir mutlaka izleriz. Dolayısıyla İstanbul'da sinefil olmanın en büyük artısı hiç para ödmeden dünyanın filmini izleyebilirsin. Aynı zamanda para

ödeme kısmına da gelince festival bitmiyor, Film Ekimi bitiyor İf İstanbul başlıyor, İf İstanbul bitiyor Pera sinema günleri başlıyor, o bitiyor İstanbul Film Festivali başlıyor, o bitiyor Suç ve Ceza Filmleri başlıyor, o bitiyor Boğaziçi Filmleri Festivali başlıyor. Dünyanın başka şehirlerinde de metropol olarak söylüyorum sana bu kadar çok film festivali yoktur çoğunda. Ben Frankfurt'a gittim, yılda üç tane festival yapılıyor, onun dışındakiler özel sinefil gösterimleri falan. Ama üç tane biri Türk Film Festivali olmak üzere, üç tane festivali varmış yıllık. Koskoca Avrupa'nın kapital başkenti ama İstanbul'a geliyoruz, sayarsak yılda 10- 15 tane film festivali yapılıyordur burada, daha fazla belki. ... Benim canım şimdi film izlemek istese senin yanında ayrıldıktan sonra, bedava gösterimin yapıldığı bir yer bulurum. Sadece iyi takip etmek lazım.

B6 ise aynı konu ile ilgili olarak, yaşanan coğrafyanın sinefil çeşitliliğini olumlu yönde etkilediğini ve farklı beğenilere sahip sinefilleri ortaya çıkardığını söyler.

(B6) ... senin kendi sineman da çok ilginç bir sinema. Onunla ilgileniyor olmak da güzel. Yani Türkiye konumu gereği bütün sinemaları daha çok anlayabilme hissi veriyor olabilir. Türkiye'de hem batılılık, hem doğululuk, hem orta doğululuk hepsi bir arada ya.... Bizim o dünya sinemasını hissetmemizin daha yüksek olduğunu düşünüyorum. O yüzden Türkiye'de çok farklı sinemaları seven insanları görebiliyorsun.

Sinefillere Türkiye'de sinefil olmanın zorlukları sorulduğunda B1ve B2 sinemateklerin olmamasından, B3 festivallerde sadece belirli filmlerin gösterilmesinden, A1 sadece film izleyen insanlarla bir arada olunduğu için sosyalleşmenin azalmasından, B6 ise sinefillerin sinemayla uğraşarak geçimini kazanmasının zorluğundan bahseder.

(B2) Sinefiller bence sefiller. Mecazi anlamda kullanıyorum sefillik çekiyorlar. Niye, çünkü istedikleri her filme ulaşamıyorlar. Bizim ülkemizde bir sinematek kültürü yok. Dünya sinefillerinin en büyük kaynağı, ülkelerindeki sinemateklerdir. Bizde yok. Bizde herkes kendi sinematekini oluşturmuş evinde. Benim evimdeki 8000 film benim sinemateğim olmuş... Şimdi bu ülkede Bulgar sinemasını kaç kişi bilir, ya da Macar sinemasını, Rus sinemasından kaç film biliyoruz... sinematekler olsa bilinirdi. Sinemateklerin görevi bu, sinefillere hizmet ediyor. ... Sinefillerin ortak buluşma noktaları olur, onlar birbirlerini görürler, konuşurlar. Günümüzde artık bu bir kurs, workshop haline de dönüştürüldü. Bu tür film okumaları artık çok ticari bir hal aldı.

(B1) Avrupa şehirlerine bakıldığında en küçüklerinde bile bir tane sinematek var. İstanbul gibi yerde sıfır. Pera Müzesi ve İstanbul Modern film göstererek

bu boşluğu kapatmaya çalışıyor ama aynı şey değil. Sinematek demek sadece film göstermek değil, film kütüphanesi anlamına gelen bir şey. Müzede film göstermek ile sinemateğe sahip olmak arasındaki en büyük fark, sinematek sadece film için kurulmuş bir mekân. Müzeler ise %90 ana sergisine katılımcı katmak amacıyla.

(A1) Bir sanatçı dünyada da Türkiye’de de entelektüel, kendine ait bir görsel dünyan oluyor. Dezavantajları da yine dünyanın geri kalanlarıyla aynı, sosyalleşme olanağın azalıyor, daha çok sinemayı seven insanlarla bir arada oluyorsun. Bu seni bazen seni pesimist de yapıyor, umutsuzluğa neden olabiliyor. Bakınız yapılan filmlere, her köşesinden hikâye fışkıran bir coğrafyada yaşıyorsun ve böyle filmler yapıyorsun.

(B3) Sadece İstanbul Film Festivali’nde gösterilen filmler yok yani, onunla kısıtlı değil her şey. Sonuçta bir alternatif de sinemada yürüyor yani. Festivallere bunların bir kısmı geliyor ve çoğunluğu Türkiye’de hakları alınan filmler oluyor. Onlar üzerinden belli toplu anlaşmalar oluyor. O sebepten belirli filmler hiç yokmuş gibi düşünülüyor Türkiye’de ama onlar aslında var yani. Çok fazla gelişen, mesela Tayland Yeni Dalgası Türkiye’de Apichantpong ile biliniyor. O da “Amcam Önceki Hayatlarını Hatırlıyor” filmiyle Cannes’da daha önce ödül aldığı için. Ama Taylan’ın bir iki tane daha ilginç yönetmeni var, onlar hiç bilinmiyor mesela. Onların Toronto Film Festivali’nde falan tüm filmleri gösteriliyor. Böyle sinemanın alternatif tarafları çok keşfedilemiyor. O sebeple İstanbul, Ankara fark etmez bence. Türkiye’nin dışına çıkılmalı, bizim festival bilincimiz daha çok Cannes ve Berlin’de gösterilmişse al, yoksa alma... Tamam, Cannes’da Berlin’de çok önemli yönetmenlerin dünya prömiyerleri yapılıyor, o ayrı mesele. Ama orta seviyede, çok bilinmeyen ama değeri olan yönetmenler de biraz es geçiliyor... Belli ülke sinemaları da mesela çok gereğinden fazla önemseniyor, Romen Yeni Dalgası denince her sene üç tane buradan film alayım derdine düşülüyor festivallerde. O da işi klişeleştiriyor biraz, öyle bir sıkıntı var bence. Bu sebeple de alternatif filmleri de bir şekilde enjekte etmek lazım. Sadece Türkiye’de satın alınan filmler olarak, iki üç festival odaklı gidince, dünya sineması kontrolden kaçıyor”.

(B6) Türkiye’de sinefil olmanın eksisi ise sinefillik bir noktadan sonra sinemayla uğraşma arzusu getiriyor. Türkiye’de sinemayla uğraşan insanların ondan ekmeğini çıkartabilmesi gittikçe güçleşiyor. Ben 2000’lerde editörlük yaparak birkaç yere telifli yazı yazarak hakikaten geçinebiliyordum. Öyle bir dönemi oldu Türkiye’nin hayal gibi. Ama şimdi bırak bir web sitesinde editörlük yapmayı saygın bir dergide bile editör olsan geçinemeyebilirsin. Telif diye bir şey zaten kalmadı, veriyorlarsa da böyle minik rakamlar veriyorlar yani. 20 lira, 50 lira, en fazla 100-150 oluyor. Sinemayı çok seviyorum, sinemadan para kazanmak istiyorum dediğinde yapabileceğin çok bir şey hakikaten yok yani.

3.2.2. Sinefillerin Film İzleme Platformları

Önceden sadece sinema salonunda ya da evde televizyonda film izleme fırsatına sahip sinefillerin seyir olanakları, günümüzde çevrimiçi platformların çeşitlenmesiyle birlikte oldukça artmıştır. Sinefillerle yapılan görüşmelerde hangi platformlar aracılığıyla film izledikleri, sinema salonunda mı, yoksa evde izlemeyi mi tercih ettikleri, kaç tane ya da ne sıklıkla film izledikleri gibi sorular yöneltilmiştir.

A1, B3 ve B5 gösterime giren güncel filmleri sinema salonunda, klasikleri ise evde DVD'den izlediklerini belirtir.

(A1) İlk başladığımda vizyon filmlerini salonda, klasikleri DVD'den izlerdim. Şimdi evde hiçbir şey izlemiyorum açıkçası. Klasiklerin çoğunu tükettim. Vizyon filmlerini de basın gösterimlerinde seyrediyorum. Galalardan nefret ediyorum, hayatta gitmiyorum. Çok nadir basın gösterimini kaçırdıysam ya da gösterimi yapılmadıysa vizyona girdiğinde salonda seansa gidip izliyorum. Türkiye'de gösterime girmeyen filmlerin bazılarını festivallerde izliyorum, çok fazla festival geziyorum. İstanbul dışındaki festivallere de gidiyorum o programlarda yakalayabiliyorum. Yurt dışı festivallerine de gittim birkaç kez orada da izleyebiliyorum. Yine de ulaşamadığım, izlemeyi çok istediğim filmler olursa, internete çok hâkim değilim, internetten benim için temin eden arkadaşlar oluyor. Onlar indiriyorlar DVD ya da flash disk ile veriyorlar bana, oradan seyrediyorum. Bazen bir film hakkında yazı yazmak için çok lazım olduğunda korsan da talep edebiliyorum. Ama çok nadir oluyor bu çünkü evde film izlemekten nefret ediyorum, ilgim dağılıyor.

(B3) Klasikleri evde DVD'den izliyorum, evde 8000 tane DVD var, onların arasında klasikler var, oradan izliyorum. Yurt içi ve yurt dışı retrospektiflerde de epey bir film yakalıyorum. İstanbul Modern'de Chantal Akerman'ın filmlerini izlemiştim. Yurt dışındaki festivallerde de eski klasikleri izleme fırsatım oluyor.

(B5) Tabi evde de izliyorum, sinemada daha çok vizyonu takip etmek gibi oluyor ama evde daha çok önceden izleyemediğim klasikleri ve ya vizyonda kaçırdığım filmleri bir şekilde, oralardan tamamlamaya çalışıyorum... Tabi ilk seçeneğim sinema oluyor ama sinemada izleyemezsem eğer ev ortamından bahsediyorsak, tür fark ettiriyor, beklentilerle de ilgili bir durum. Çok beklediğim bir filmse daha büyük bir ekranda daha fazla keyfini çıkartarak, sesin daha iyi olduğu bir platformda izleyerek takip etmek beni daha çok heyecanlandırıyor. Ama o heyecan yoksa o an bir şey izlemek izliyorum kaliteyi o kadar dert etmiyorum açıkçası, bilgisayar ekranından da izleyebilirim.

Görüşmeciler sinefilinin izlenilen film türü ile alakalı olmadığını söyleyen sinefiller, kendi beğenilerini ve film tercihlerini şu şekilde anlatırlar:

(A1) Bir sinematografi, iki felsefi derinlik, üç senaryo. Bunların üçü de okey ama ben bir filmi neye göre seçerim dersem, birincisi dünya sinemasında değer verdiğim yönetmenlerin sinematografilerini bitirmeye çalışırım. Bazen çok kötü bir filmi de çıkabilir o yönetmenin, ben onun hakkında yazabilmek için kariyerine hâkim olmak zorundayım. İkincisi bazen de oyunculuğuna çok güvendiğim kişiler vardır, onların boş bir filmde oynamayacağını düşünürüm ki bazen oynarlar. Mesela bir Jeremy Irons benim için önemli bir adamdır. Onun olduğu herhangi bir filmi ben mutlaka seyredirim. Üçüncüsü bazı sevdiğim senaristler var, onları seyredirim. Bir de müzikal çok seven birisiyim, hangi müzikal çıkarsa çıksın seyredirim.

(B4) Tür ayrımı yapmıyorum, her türlü filmi izlerim. 1920'lerden bağımsız, deneysel bir filmi de izlerim, günümüz vizyon filmlerini de izlerim.

(B3) Sinefili sadece bir türde film izlemek değildir, her çeşit film olabilir. Sinemada ille sanat filmi izlemek gibi bir kanun yok, zaten festivallerde de benim için günde sekiz film ortalamaya ulaşabiliyorum. O zaman da mesela sadece sanat filmlerini, aynı yapıdaki, formüldeki filmleri üst üste izlersem benim için bir zevki çıkmaz onun. Arada bir tane tür filmi de olsun, atıyorum bir tane postmodern bir film olsun, video klip estetiğiyle çekilmiş bir film olsun.

Görüşmecilere kaç tane ya da ne sıklıkla film izlediklerine dair sorular da yöneltildi. Filmlerin sayısı değişiklik gösterirken yılda 1000 film izlediğini söyleyen sinefil de vardı, bir ay boyunca hiç film izlemediğini itiraf eden de.

(A1) Haftada 15'in üstünde film seyrediyorum. İstanbul Modern'in, Pera'nın programlarını ve özel programların çoğunu takip ediyorum. Yeni Türkiye'nin belgesellerini seyrediyorum. İF'de 10 günde, 47 tane film seyrettim... Özellikle beklettiğim, seyretmediğim filmler var. Tatile giderken alıyorum yanıma DVD bilgisayarım da seyretmek için. Ama uzun zamandır beklettiğim ve kafam gerçekten rahatken seyretmek istediğim bir on tane film alıyorum. On günlük bir tatilse her gece bir tane film seyrediyorum.

(B1) Şu an film yapma sürecindeyim, az izliyorum ama eskiden ayda otuz film, günde bir filme tekabül ediyordum, izliyordum. Şimdi yılda en fazla 50 -60 tane izliyorumdur. Bazen ay boyunca hiçbir şey izlemiyorum. Üç ayda film izlemediğim oluyor bazen, çok şaşıyorum kendime. Gittikçe seyrekleşti, belki de ulaşım imkânı yakınlaştıkça seyrekleşme olabiliyor. Daha rahat ulaştıkça daha az izleme olabiliyor. Bazen de bekleyeyim sinemada izleyeyim dedikçe de seyrekleşiyor.

(B3) Senede 1000 tane film izliyorum. Zaten senede 350- 400 tane film vizyona giriyor, uluslararası ve ulusal festivalleri de takip ettiğim için... Toronto'da işte 65 film izliyorum, Rotterdam'da 40'ı buluyor, Cannes'a gidersen 10 günde 50'yi buluyor, İstanbul film Festivali'nde de 90 tane falan oluyor. İF İstanbul var, aşağı yukarı 40 film izliyorum. Ulusal ve uluslararası film festivalleri 300'ü buluyor. Vizyona giren filmlerle birlikte 700'ü buluyor. Vizyona giren tüm filmleri izlemiyorum tabi, kaçırdığım oluyor.

(B4) Her gün bir tane izlemeye çalışıyorum. Tez zamanı biraz azaldı bu, üç dört günde bir olmaya başladı. Şu an yeniden eski hızı yakalamaya çalışıyorum.

(B5) 2009'dan bu yana senede 100- 150 film izliyorum diyebilirim... Senede 80 filme düştüğü oluyor bazen ama 100-150 civarı izliyorum diyebilirim sinema artı evde film izleme deneyimim de dâhil.

(A2) Günde iki buçuk film izliyordum ben, çocuklar okuldan gelene kadar, sabah kahvaltıdan sonra. Hatta şimdi de öyle, çocukları okula gönderiyorum, hemen bilgisayarımı açıp çeviriye başlıyorum, film izliyorum. Hep hayatım sinema benim. Öyle çok fazla kadınlarla filan takılmam. Genelde hep tek başıma olmayı severim, sinemayla iç içe, ne yapıyorsam hep sinemayla ilgili yaparım.

(B7) Çok film izliyorum ama eskiden daha çok film izlerdim. Bir dönem çok obur bir sinemaseverdim. Günde altı hatta yedi filme çıktığım zamanlar oldu ama o nasıl bir zamana denk geldi, Türkiye'de video furysı diye bir dönem yaşandı. Evlere video oynatıcılar girdi. Benim de eniştem Samsun'da bir sinema salonunun sahibi ve işletmecisiydi. Dolayısıyla benim günüm gündüzleri sinemada akşamları da evde video film izlemekle geçiyordu.

A1 ve B1 filmleri sinema salonunda izlemeyi sevdiklerinin özellikle altını çizerler. Elllerinde filmin DVD'si mevcut olsa bile film topluca salonda, büyük perdede izlenebilecek bir şeydir onlar için.

(A1) Sinema sadece salonda izlenebilecek bir şey. Evimde DVD'si mevcut olsa bile, eski bir film günümüz festival seçkilerinde yer bulduğu zaman, bir daha beyazperdede seyretmeyi tercih ediyorum. Yaşım tutmadığı için bu filmleri beyazperdede seyredemedim, şimdi seyretmeyi seviyorum açıkçası. Mesela Chantal Akerman'ın tüm filmlerini DVD'den seyretmiştim. Geçen sene vefatı dolayısıyla filmleri Film Mor, İstanbul Modern'de gösterilince, bütün filmleri gidip orada yeniden seyrettim. Çünkü gerçekten beyazperdede seyretmeyi seviyorum.

(B1) İlk önceliğim her zaman sinemada izlemek, televizyon, bilgisayar ya da projeksiyon değil, sinemanın içinde izlemek oluyor. Hatta bazı filmler öyle ki festivaldeyken üç kez gösterildiyse üç seansına da gidiyorum. Çünkü onu bir daha bulamayacağımı biliyorum.

Sinefiller, filmleri toplu mu yoksa yalnız izlemeyi mi tercih ettikleri sorusuna farklı cevaplar vermişlerdir. A1 film türüne göre ya da izleme amacına göre yalnız izlemeyi tercih ettiğini söylerken, B4 için önemli olan yanındaki kişinin benzer seyir kültürüne sahip olmasıdır. B3 kendisi kadar yoğun film izleyen kişi olmadığı için yalnız izlediğini belirtirken, B5 için aynı hevesle film seyreden diğer sinefillerle film izlemek kadar yalnız izlemenin de güzel olduğunu ifade eder. B6’da gündelik hayatın koşuşturmacası sebebiyle birlikte film izleme deneyiminin azaldığını düşünür.

(A1) Bazı filmlere tek gitmek isterim bazılarını arkadaşlarımla. Bazen basın gösteriminde izlerim, sonra arkadaşlarla giderim. Ama güzel bir filmse ilk seferinde arkadaşlarımla gitmem... Toplu halde seyretmeyi sevdiğim filmler de var. Mesela Brigitte Jones, romantik komedileri arkadaşlarımla izlemeyi severim. Özellikle düşünmem gereken ya da yazmam gereken filmleri ilk seferinde yalnız izlemeyi tercih ediyorum. Çünkü küçük bir ışığım var, not almam gerekiyor, yanımdakini rahatsız edebilirim. Köşelere oturup izliyorum o zaman.

(B4) Genelde filmleri yalnız izlemeyi tercih ederim. Evde ise filmi internetten indiriyorum, onu hard diske atıp HDMI ile televizyona bağlıyorum. Bazen kız arkadaşımı izliyorum. İzlediğim filmi kiminle izlediğim önemli çünkü onun da film izleme kültürü, alışkanlığı edinmiş olması lazım. Telefona kesinlikle karşıyım, biraz faşistim o konuda kesinlikle kapatıyorum.

(B3) Benim kadar yüksek tempoda izleyen bulmak zor, günde yedi sekiz filme çıkan zor oluyor. O yüzden genelde yalnız kalıyorum. Böyle benim gibi film izleyen çok az var, yok zaten hatta. İstanbul film Festivali 25. yılında beni en fazla film izleyen sinefil olarak açıklamıştı. 16 günde 98 filmdi, o zaman 16 gündü şimdi 11’e düştü.

(B6) Çok sevdiğim yönetmenler var, onları mesela tek başıma izlemeyi severim. Arkadaşlarla izleme denilen şey çok fazla olamıyor artık. Eşin, kız arkadaşın ya da sürekli beraber takıldığın insanlar olması lazım. Şu yoğun çalışma ortamında, öyle üniversitedeki gibi insanlar çok bir araya gelemiyor.

(B5) Ortaokul ve lise yıllarımdayken hep yalnız izlerdim çünkü çevremde sinemayla benim kadar ilgilenen insan yoktu. Ya da çok belli başlı filmlere gidiyordu insanlar. Ben böyle her filmi izleyeyim, onu da merak edeyim, bunu da tanyayım diye daha fazla izlemeye başladım zaten. Bir de birlikte gittiğiniz insanların eleştirileri daha yüksek sesle olabiliyor, tamamen main stream popüler filmleri izleyenlerden daha umutsuz yorumlar alabildiğim için birileriyle gitmekten çok hoşlanmıyordum. İstanbul’a ilk geldiğim zamanlarda da öyleydi, çünkü beni biraz daha özgür kılıyordu açıkçası, çok rahat bir şekilde

program yapabiliyordum. Başka bir arkadaşımın gideceğim acaba hoşlanır mı sever mi diye bir düşünce olmuyordu. Ama insanları daha fazla tanıdıkça ve kafamın uyduğu, benim gibi keşfetmeye aç insanları gördükçe artık öyle bir sıkıntı kalmadı. Birlikte izleme deneyimim daha çok arttı. Son zamanlarda da öyle şimdi filmloverss'da yazmaya başladıktan sonra, farklı sitelerde yazan insanlarla da tanıştıkça zaten birlikte film izleme doğal bir sürece dönüştü. Tek başıma izlediğim zamanlarda da aynı keyfi alıyorum, bazen tercih de ediyorum tek başıma izlemeyi.

A2 ve B4 sinema salonunda topluca film izlemeyi tercih etmeme sebeplerinin başında diğer izleyicilerin dikkat dağıtan davranışları olduğunu belirtirler.

(B4) Şimdi bütün sinemalar AVM'lere taşındığı için, ayaklarım gitmiyor sinemaya. Rex sineması var gittiğim, o da Başka Sinema olduğu için. Ama AVM sineması olmayan sinemalarda da böyle bir amatörlik var. Koltuklar rahatsız, bir de –yukardan bakmak gibi olmasın- sinemada film izleme kültürü pek gelişmemiş insanlarda. Telefonuyla oynayan, konuşan. Ben onlara odaklanmaktan filme odaklanamıyorum. O yüzden çok beklediğim bir film varsa sinemaya gidiyorum. Bir de normalde izleyemeyeceğim, çok sonradan izleyebileceğim varsa onları erken izlemek için sinemaya gidiyorum. Ama şu an haftada bir değil de, iki haftada bir sinemaya gidiyorum.

(A2) Genelde evde izlemeyi seviyorum, sinemada izlemiyorum çünkü artık sinemada konsantre olamıyorum. Telefonuna bakanlar, mesajlaşanlar, konuşanlar, arkadan itekleyenler falan o yüzden artık sinemadan vaz geçtim. Uzun bir süredir, iki üç senedir gitmiyorum. Zaten bizim buraya da (Altınoluk) çok fazla kaliteli filmler gelmiyor. Hep yerli komediler geliyor. O yüzden ben iPad'imden izliyorum, internetteki film sitelerinden.

Sinema salonunda topluca film izlemenin dışında, yeni teknolojiler evde izlemek isteyen sinefillere çok çeşitli seçenekler sunmaktadır. B1 ve A2 internetten indirerek ya da stream olarak izlediklerini söylerken, B6 konu yerli filmler olunca DVD'sini satın almayı tercih ettiğini ifade eder.

(B1) Evde izliyorum. Projektörüm var orda izliyorum, DVD satın almıyorum artık internetten izliyorum. Stream sevmiyorum, indirip izliyorum. Çünkü stream internet hızıyla çok bağlantılı bir şey, takılıyor. O sebepten indirmeyi tercih ediyorum... Evde küçük televizyonum var, VHS playerim var. Arada Godard falan izliyorum ama tamamen fantezi yani.

(A2) Belli film siteleri var; unutulmazfilmler, vizyonfilmizle, tamfilmizle. Orada da buluyorum istediğim filmleri ve iPad'e indirme şansım oluyor. Şimdi her yerden indiremediğim için bütün siteleri de kullanamıyorum ama genelde bu üçünü kullanıyorum. Çok eski başyapıtlar için izlebizle var, onu

kullanıyorum. Eskiden sinegöz vardı, kapandı bir ara, onun da arşivi çok güzeldi. Bunlardan bulamazsam da herhangi bir yerden bulup izleyebiliyorum. Ama torrentten sadece çeviri yapacağım zaman film indiriyorum. Özellikle oturup bilgisayardan izlemek istemiyorum.

(B6) 2000'lerdeki dönemde bulabileceğim her yerden izliyordum. Ben DVD'ler, filmlere kolay ulaşabilme, filmin bir tık ötede olması durumunu birazcık abartarak yaşadım. Çünkü kendimi çok geliştirmek istiyordum ve mesela kült filmlere merakım vardı, kimsenin bulmadığı şeyleri bulurdum ederdim. O dönemlerde çok izlerdim. Festivalleri zaten yakından takip ediyordum. Zaten sinema basınında olunca daha kolay oluyor. Sonra online internet sitelerinden de takip ederdim. Ki o dönemde herkes yapıyordu, öyle bir gerçek var. Siz bir filmi izlemek istiyorsanız ki bazen iş için de izlemeniz gerekiyor, Türkiye'de başvurabileceğiniz bir sinematek yok. Beni suça iten nedenler var, ben arzuluyorum filmi izlemeyi ama bir yandan da hakikaten imkânsızlıklar içindeydik... Şu an geldiği noktada belirli hassasiyetlerim var. Bizim sinemamızdan sevdiğim filmleri mesela DVD'sini almaya çalışıyorum. Türk sinemasını sinemada izlemeye çalışıyorum, onun online halinden izlemiyorum. Diyeceksin şimdi bu çifte standart ama neticede yapabileceğimiz şey bu.

Görüşmecilerden bazıları sinema salonu, projeksiyon ya da yüksek çözünürlüklü ekranlar dışında filmleri bilgisayar ya da tablet gibi küçük ekranlarda da izlediklerini söylerler.

(B2) Evde bilgisayarda, televizyonda, DVD oynatıcıda, USB ile LCD ekranda, projeksiyonla yansıtıp perdede, ne bileyim her şekilde izleyebiliyorum ben filmi. Sinemada da izliyorum, salonda... Bazı filmler sinemada bile çıkmıyor. Dolayısıyla ben onları da takip ediyorum. Bir iş yapıyorsam doğru yaparım. Çoğu benim tanıdığım olduğu için yapımcısından istiyorum, festivale bastıkları kocaman logolu olanlar var öyle izliyorum, izliyorum bir şekilde.

(A2) Filmleri gündüzleri tableten izliyorum. Ama akşamları da eşimle birlikte dizi izliyoruz... Başka televizyonda bir şey izlemiyorum. Akşam da televizyonda bir filme denk gelirsek mutlaka onu izliyoruz.

Bazı görüşmeciler ise (B4, B6 ve B7) çeşitli film izleme platformlarına üye olduklarını belirtip, bu platformların içeriklerindeki zengin arşivin izleyecek filme karar verme sıkıntısını ortadan kaldırdığını ve yeni filmlere ulaşmayı kolaylaştırdığını anlatırlar.

(B6) Ben Digtürk'te film izlemeyi seviyorum. Beğeneceğim filmler çok fazla eski filmler gösteriyorlar ya, çok rastlantısal olabiliyor. Birden a burada bu film varmış deyip izleyebiliyorum. O yüzden hala tutuyorum. Netflix'e alışmaya başladım... Festivalscope diye bir şey kullanıyorum ben, onun da özelliği şu

bütün dünyadan eleştirmenler kullanabiliyor bunu. Biraz gören kıskanıyor da, web sitesi artı uygulama. Şimdi festivalscope'a üye olmak için eleştirmen olman gerekiyor, referansın olması gerekiyor. Öyle üye oluyorsun, her ay belli bir para ödüyorsun. Yeni sanat filmlerini buraya koyuyorlar, bir kere izleme hakkın oluyor... Çok enteresan güzel bir platform... MUBİ'ye de üye oldum, sonra bıraktım. Hep aynı filmler dönüyor. Netflix daha zengin o açıdan. BluTv yok bende, o paralı. Puhu'dan Fi dizisini izledim. Başka ne var platform, Festivalscope yetiyor bana ya. Bakıyorum insanlar yeni ne tür filmler yapıyorlar diye, beğendiğim yönetmenlerin yeni filmlerini izliyorum. Geçmişe dönük de Digitürk ile Netflix

(B4) Şimdi Netflix ve BluTv üyeliğine başladım. Şu an yurt dışıyla kıyaslandığında çok büyük arşivleri yok ikisinin de ama şu açıdan kolaylık sağlıyor, bugün ne izlesem derdi olmuyor pek. Bir sürü film olduğu için oradan seçip, direk basıp başlatabiliyorum... Şimdi Netflix biraz daha tembellik gibi ama bir yandan da çok büyük rahatlık. Gerçi cep telefonundan pek izlemiyorum ama cep telefonuna indirip offline izleme özelliği de var. Çok iyi bir şey bir yere giderken izlemek. Sinema değil de dizi izlerim cep telefonundan ya da tabletten. Onun dışında izlemedim hiç, televizyonu zaten pek açmıyorum.

(B7) Festivalscope var, legal bir platform. Ona üyeyim ben, yıllık bir ücret veriyorsun. Biz onunla İstanbul Film Festivali sayesinde tanıştık. Bundan iki üç yıl önce İstanbul Film Festivali yarışma seçkisini oraya da yükledi. Biz de bazı filmler için sinemaya gitme zahmetine girmeyip, evde izledik Festivalscope sayesinde. Sonra baktık sadece bu festivale özel bir şey değil. Dünyadaki bütün festivallerden o festival yapıldığında, öncesinde sonrasında böyle filmler yayınlıyor. A dedik bir sinema yazarı buna sahip olmalı falan diye öyle üye olduk yani... Paralı platformlara da üyeyim, Netflix'i çok kullanıyorum. BluTv'yi çok kullanıyorum. Onlar daha çok kaçırdığım gözümünden kaçmış filmler olursa ya da Netflix'in kendi orijinal filmleri var onları falan yakalıyorum, onları seyrediyorum.

A1 televizyon akışı içinde yayınlansa bile, orada film izlememe sebebini filme yapılan müdahaleler olduğunu söyleyip, ücretli platformları zaman zaman film izleme amaçlı kullandığını belirtir.

(A1) Televizyonda film seyretme diye bir şey yok artık, filmleri çok kesiyorlar, kesilen filmleri seyretmeyiz biz evde... Digitürk'ten aylık birkaç tane beğenip oradan seyrediyorum sadece. Eve gidince hem iş yapıp hem film seyredemiyorum. O telefonlar açık, telefonları kapayamıyorum. Hem bir iş yapıp hem film seyredabilen birisi değilim.

Kısa bir zaman dilimi içinde dünya sinemasından çeşitli türlerde filmlerin art arda gösterildiği film festivalleri, sinefillerin her yıl yolunu gözlediği

etkinliklerdendir. Görüşme yapılan tüm sinefiller az ya da çok imkânları dâhilinde festivallerde film izlediklerini söylemişlerdir. Yaşadığı ilde film festivali olmayan A2 ise festivalde film izleyemese bile hangi filmlerin programa alındığını yakından takip ettiğini ve daha sonra izlemek üzere bir kenara not aldığını söyler.

(A1) Küçüktüm festivallerde bir 16:00 bir 19:00 seansına gidebilirsin. 21:00 seansında bir Polanski filmi gösterilecek, ben babama akşam beni alırsın diye yalvarıp Polanski filmine gidiyordum. Bir ebeveyn için garip tabi, kurs değil, okul değil, hiçbir şey değil yani... Onu ikna edebiliyordum çünkü derslerim iyiye, babam ikna oluyordu. O yüzden de inek gibi ders çalışıyordum, para da biriktiriyordum festival için. Üniversitede daha farklı bir hal aldı. Kendime okul zamanında festivale 6 gün ayırmaya başladım, o günler okula hiç gitmiyordum. Festival 13-14 gün falan oluyordu mesela, iki Cumartesi Pazar var, 4 gün oradan, 6 gün de hafta içinden. 14 günlük festivalin kalan dört gününde de 19:00 ve 21:00 seanslarına gidiyordum. Yani 14 gün süren bir festivalde 50'nin üstünde film seyrediyordum. O zamanlar maddi imkânlarım daha iyiydi ve festival tabana daha çok yayılmıştı, gündüz seansları falan çok ucuzdu. O zamanlar 50-60 film izliyordum ama şu an o sayılara ulaşamazsın çünkü festival 10 gün çünkü.

(B7) Biz en çok festivallerde film izliyoruz, festival seçkilerini takip ediyoruz ulusal, uluslararası, sinemaya gidiyoruz basın gösterimlerinde çok fazla film izliyoruz...

(B4) Festivalleri takip ediyorum. Her festivalde en az bir 10 film izlemeye çalışıyorum. Film Ekiminde 7-8 oluyor bu genelde daha az sayıda film olduğu için. İstanbul Film Festivali'nde daha fazla oluyor, bu sene 15 tane izledim. İş gücünden dolayı kaçırdığım filmler de oluyor. İf İstanbul'da geçen festivalde 10 tane film izledim. Onun dışında daha küçük, 1001 Belgesel Film Festivaline hiç gidemedim şu ana kadar. Tam final zamanına falan denk geliyor bizim.

(B2) Ben bir festival kuşuyum, bütün filmleri seyrederim. Türkiye'deki hemen hemen festivallerin tümüne giderim, büyük festivallere, küçüklere pek gitmiyorum.

(B1) Son dört beş yıla baktığımda sanırım sadece festivalde izliyorum. Mesela liseye ilk girdiğim andan itibaren, spring break kafası diye bir şey vardı. Tam İstanbul Film Festivaline denk gelirdi. Ve ben ikinci haftayı da kendime tatil yapardım ailemle konuşup. Bu iki hafta arası festivalde 40 ile 50 arası film izlerdim. Deli gibi izlerdim. Şu anda ne biliyorsam o zamanki izlediklerimden. Ve evet sinemada izlerdim, festivalde izlediğim o 40- 50 film bana 6 ay yeterdi. Onun üzerine çok izlemezdim. Pardon lisedeyken yine izlerdim, üniversiteye geçince çok daha azaltmaya başladım. Son bir yılda izlediğim film 15 – 20'ye düşmüştür belki ama lisedeyken ayda 25- 30 film izliyordum... Şu anda

festivalleri takip ediyorum. Artık şu hale geldim, bilinçsizce 40- 50 film izlemek yerine nokta atışı, çok merak ettiğim film, takip ettiğim yönetmen oluyor.

(A2) Festivalleri takip edecek durumum olsa da keşke takip edebilsem İstanbul Ankara gibi şehirlerde yaşasam mutlaka takip ederdim. Ama şimdi Altınoluk gibi sakin bir yerde yaşadığım için çıkan filmleri takip edebiliyorum, internetten takip ediyorum. Bizzat gidip yerinde takip edemiyorum ama haberlerini mutlaka takip ediyorum, listelerim var o konuda da.

(B5) ...o dönemde daha çok film izlemeye çalışıyorum çünkü oradaki ruh hali biraz daha farklı oluyor. Bununla ilgili tartışmalar da var, festivallerde salonlar dolu oluyor, diğer zamanlar izleyici bulunmuyor, vizyona girdiğinde kimse gitmiyor vesaire. Bende de öyle bir yaklaşım oluyor, çünkü o dönem sanki bize ayrılmış bir dönem gibi günde üç dört film izlemek daha cazip geliyor.

B7 seyir deneyimini sinema salonundaki görüntü kalitesini aratmayacak, hatta ondan çok daha konforlu bir ortamı evinin bir odasında oluşturduğunu ve orada film izlemekten keyif duyduğunu anlatır.

(B7) Evde projeksiyonum var benim, HD televizyon da var büyük ekran. Evde kendimi şımarttığım şey zaten film izlemekle ilgili elektronikler. Sadece film izlediğim bir odam var. Yani o oda başka hiçbir şey için kullanılmıyor. Rahat bir koltuğum, ikili bir kanepem var. Projeksiyonum kurulu, perdem var. Hepsini özenle böyle en optimum olacak şekilde seçtim bu teknolojik cihazları... Bazen gerçekten sinemaya gittiğimde hayal kırıklığına uğruyorum çünkü evde kurduğum sistem görüntünün kontrastı daha yerinde. Projeksiyon teknolojisi çok gelişti öyle böyle değil yani ve çok ulaşılabilir bir hale geldi. Şu anda da kaba bir hesap yaparsam, 3000- 4000 harcayarak ki büyük ekran bir LED tv'nin fiyatı da o kadar. Eve çok güzel bir ses sistemi dahil, projeksiyon sistemi kurabilirsin. Çok da keyifli yani görüntüyü kocaman yapmak. Cep telefonundan ve bilgisayardan asla izlemem, hiç giremiyorum havasına. Netflix burada da (dizüstü bilgisayar) yüklü, bunda da (cep telefonu) yüklü ama bunu en fazla bağlayıp televizyona geçirmek için falan kullanıyorum.

Film izlerken her zaman not alma ihtiyacı duyduğunu söyleyen A1 evde filmin bir kopyasından izlediğinde, filmin akışına müdahale ederek izlediğini söyleyip, seyir deneyiminin değişmesinden duyduğu rahatsızlığı ifade eder. B3 ve B4 ise filmi durdurarak izlemeyi sevmediklerini, olabildiğince sinema salonundaki gibi tek seferde izlemeyi tercih ettiklerini söylerler.

(A1) Genelde alırım, bazen üzerine yazmayacağım filmlerde bile sonra bu konu ile ilişkili yazabilirim diye not aldığım olur. Mesela önce basın gösteriminde izliyorum iki hafta sonra gösterime girecek ama benim dergiye daha önceden

teslim etmem gerekiyor yazıyı. O arada bir kopya DVD'sini bulabilirsem ya da şirketten yalvar yakar bir basın kopyası alabilirsem –ki onun da kenarına adını yazıyorlar kimse ile paylaşama diye- yahut tek gösterimlik bir link veriyorlar. Evdeyken çok daha rahat not alıyorum. Ama o zaman işte film film olmaktan çıkıyor. İlki film izlemek, ikincisi ise yazmak için bir donör -amaçlı, çalışmamın bir nesnesi olarak. O zaman bir kitap okumaktan farksız oluyor, durdura durdura, her kelimesine düşününe düşününe, burada neden bu renk kullanılmış gibi? ... Yazmak için filmi yeniden üretmek zorunda kalıyorum bazen. Mesela bir sahne görüyorum, o sahne bana başka bir şeyi çağrıştırıyor, durduruyorum, onu aramaya başlıyorum. Ama yazmak zorunda olmasam, bu şekilde izlemezdim.

(B3) Evde HD televizyona bağlıyorum. Başlayıp tek seferde izlemek istiyorum ama evde öyle bir ortam olamıyor. O yüzden sinema salonunda izlemeyi tercih ediyorum, festivallere gitmeyi çok daha sağlıklı buluyorum.

(B4) Eskiden filmi durdurup, geri sarıp izliyordum. O zaman filminden çok kopuyordum. Bazı filmleri böyle üç günde falan tamamladığım oluyordu, durdur izle, durdur izle. Bu sefer hoşuma gitmemeye başlıyor. Son bir yıldır artık mümkün mertebe durdurmuyorum filmleri.

Görüşmeciler günümüzde filmlerin kolayca taşınabilir formatlara dönüşmesinden ve filmlere yasal ya da yasal olmayan yollardan ulaşmanın kolaylaşmasından duydukları memnuniyeti aktarırlar. B5 yeni medya ile şekillenen seyir biçimlerinin sinemayı öldürdüğü fikrine karşı çıkarken, B6 filmlere erişimin kolaylaşmasının ülke sinemasının gelişimine olumlu katkı sağladığının altını çizer.

(B2) Yeni medya çok şeyi değiştirdi, her şeyi değiştirdi. USB ile filmi alıyorsun, televizyona takıyorsun ve 90-100 dakika filmi izliyorsun. Filmlerin taşınma ve yayılma olasılığı daha arttı. 12 kutu teneke filmi alıp götürüp de sinema salonunda projeksiyona takıp izleme sıkıntın yok. 35 mm filmler 12 tenekedir.

(B4) İnternet olmasaydı şu anda burada olmazdım ben. İlegal indiriyor herkes, ben de indiriyorum, bunu söylememde sakınca yok sanırım... ben çok arşivci bir insanım. İndirdiğim filmlerin altyazılarını ayarlarım ayarı ayrı hard disklere kopyalarım.

(B5) İnternet olmasaydı birçok filmi izleyemezdim diye tahmin ediyorum, özellikle klasikler açısından. Buna DVD playerları da katabiliriz, şu anda insanlar internete çok fazla yükleniyorlar sinemayı öldürdüğüne dair ama ondan önce bilgisayarın da öldürdüğü söyleniyordu, animasyonun da öyle olduğu düşünülüyordu. Bana o fazla muhafazakâr bir bakış açısı gibi geliyor, ah nerde o eski sinemalar düşüncesinin bir yansıması olarak geliyor. Bu biraz da içinde bulunulan durumun yaşattığı bir coşku... Yeni medya geldi, biz şimdi içindeyiz tarihe tanıklık ediyoruz düşüncesi son zamanlarda daha da çok artıyor

yeni nesil ile birlikte. Bizim yaşadığımız dönem en özel dönem düşüncesi. Bizde de var işte 90'lı yıllar ne kadar güzeldi, aslında o kadar da güzel değildi 90'lı yıllar, biz çocuktuk sadece. Yani ondan dolayı ben internetten izlemenin ve ya küçük ekrandan cep telefonundan izlemenin çok avantajlarının da olduğunu düşünüyorum. Artık bir şeye ulaşmak çok daha kolay, bir fikir üretmek çok daha kolay ya da bir bilgiye. Tabi bu işin ritüel kısmını yok ediyor gibi görünüyor, sinema salonları kapanıyor falan. Ama bu sosyal bir olay olduğu için, evde izlemek de sosyal bir şey, arkadaşlarıyla ve ya tek başına dışarı çıkıp kafa dağıtmak için kalabalık bir ortamda film izlemek de ayrı bir şey... Ben bir noktadan sonra ikisinin de paralel bir çizgi takip edeceğini düşünüyorum.

(B6) Hepsi müthiş bir rahatlık, nereden nereye geldik yani. Bunun olumlu yanı ne dersen. Mesela Türkiye şu anda dünyanın önde gelen sinemalarından birisi, popüler sinemamız çok vasatta. Festivaller arenasında önde gelen sinemalardan biri. İyi sinemacılar çok rahat ödüllere kavuşuyor. Özellikle genç kuşağın şu anda 30'larında olanların bu rahat film izlemelerin çok etkisi var bence. Biliyorlar yani sinemayı, Yeşilçamcılarının bütün dünyaları buydu, başka bir şey bekleyemiyordun onlardan. Şimdikiler öyle değil, Uzakdoğu sinemasını da izliyor, batı sinemasını da izliyor, Hollywood'u da yakından takip ediyor falan. Kendine has bir şey geliştiriyor. Aslında filmlere rahat ulaşma bence Türkiye'de filmlerin kalitesini artıran şeylerden birisi oldu diye düşünüyorum. Zaten o yönetmenlerle konuş mesela, bazısı gerçekten çok korkunç film izliyor.

Filmlerin yasal olmayan dijital kopyalarını elde ederek izlemek mevzu olduğunda B2 ve B7 bu eylemin istedikleri filmlere erişmek için bir zorunluluk olduğunu söylerken, B3 kesinlikle korsana karşı olduğunu ve asla yasal olmayan bir filmin kopyasını izlemediğini söyler. B6 ise korsan filmlerin Türkiye'de yaptırımların caydırıcı olmaması sebebiyle diğer ülkelere kıyasla daha yaygın olduğunu savunur.

(B2) Sinefiller sefildir dedim ya mesela bir kitap okuyorum bir filmde bahsetmiş. Ben bu filmi mutlaka görmeliyim diyorum, nereden bulucam. Hemen internetten DVD'si var mı diye bakıyorsun, Amazon'dan aratıyorsun, internette böyle kaçak film siteleri var oralara giriyorsun yüklemişler mi ki diye bakıyorsun. Korsan DVD'cilere gidip soruyorsun, var mı bu film diye. Her ne kadar korsana karşı olsam da korsan DVD'ciler bu anlamda sinefillere çok yardımcı oluyorlar. Övmüyorum, özendirmiyorum asla ama aradığınızı bulabiliyorsunuz. Belki Japonca altyazılı çıkıyor, belki Çince ama buluyorlar bir şekilde.

(B3) Korsana karşıyım, dijital film arşivim yok. İndirip de izlemem internetten, ancak Netflix... "Torrent morrent rahat, inmişti beş tane izledim işte üçünü falan diye" o mantıkla konuşuyor herkes. O mantığı da çok samimi bulmuyorum. Çünkü torrent meselesi zaten biraz daha kalitesizleştiriyor

bildiğim kadarıyla. DVD'si çıktığı zaman izlersen daha kaliteli bir şey oluyor. Ama direk o sinema kopyasını izleyenler, ben onların samimiyetine inanmıyorum yani. Sinefil olduklarına da inanmıyorum. Çünkü o zaman neyle yarıştıyorsun yani. Vizyona girecek film üç ya da beş ay sonra, bekle beş ay yani. Öyle bir ortam var yani. Ya da bir festivalde gösterilecek beş ay sonra bekle yani ne olacak. O mesele biraz fast food kültürü gibi, dijital fast food. Çünkü zaten belli bir şeyle izlenmiyor yani. O torrent meselesi biraz, çok tasvip etmiyorum.

(B6) Bu korsan film olayı dünyanın hiçbir yerinde Türkiye'de olduğu kadar yaygın değil, bazı ülkelerde çok ciddi baskılar var. Mesela batıda insanlar daha çekinebiliyorlar film indirmekten falan. Türkiye'de, şu an fazla kalmadı ama Diren Orta Dünya gibi yerler vardı. Korsan kopya DVD'ler, kopya Blu-rayler satarlardı. Ve böyle dükkânlar mucize gibiydi, indirmene de gerek yok, ucuz fiyatlara satıyorlar. Hiç uğraşma git oradan Blu-rayleri kopyala al. Yani Türkiye'de filmlere ulaşma konusunda çok şey var.

(B7) İlegal platformlardan film izliyor muyum, hani o film izle sitelerini kullanmıyorum ama torrent kullanıyorum. Buna böyle büyük bir dürüstlikle cevap vermek zorundayım çünkü kullanmam diyenler de kullanıyor. Çünkü bazı filmler ne yazık ki ülkemize hiç uğramıyor. Yani ne sinemaya geliyor, ne orijinal DVD'si çıkıyor, ne de yasal bir platformda yayınlanıyor. Dolayısıyla o filmlere bir şekilde ulaşmam lazım. Bir de benim 70'ler dünya sineması özel ilgi alanıma girdiği için çok fazla oradan bulamayacağım film var. Torrentte bulabiliyorum bunları, çok özel üyeliklerimin olduğu siteler var. Martin Scorsese'in bile girip yorum yaptığı torrent sitesi var. Mesela Endonezya sinemasını merak ediyorsan, Endonezya sinemasının 1960 küsurda verdiği geride kalmış, unutulmuş ama sinefillerin merak ettiği bir örneği nereden bulacaksın. Yani DVD'si basılmamış, bir şey olmamış. Hiçbir kanal yayınlamamış falan filan, onlar da bir şekilde işte kişisel arşivlerden çıkıyor ediyor torrente yükleniyor. Dediğim gibi böyle vizyon filmleriyle hiç ilgisi olmayan sadece o filmleri yükleyen torrent siteler var. Karagarga diye bir site var mesela, kurucusu da bir Türk. Oradaki filmler kolay kolay bulamayacağın şeyler.

3.2.3. Sinefillerin Sinemasal Bilgiye Erişimleri

Görüşülen sinefillere sinemaya dair bilgilerini nasıl geliştirdikleri ve güncel haberleri hangi kaynaklardan öğrendikleri sorusu da yöneltildi. Görüşmeciler sinema ile ilgili web sitelerinden, çevrimiçi platformların tanıtım amaçlı yolladıkları epostalarından, sinema dergilerinin çevrimiçi edisyonlarından, video paylaşım

sitelerinden ve sosyal medyada yapılan paylaşımlardan gösterime girecek filmler hakkında bilgi aldıklarını ifade ederler.

(A1) Sosyal medyadan takip ediyorum, bir de yabancı takip ettiğim siteler var. Türkiye'deki haberleri çok sık buluyorum genelde.

(B1) Direk internetten takip ediyorum, bir iki tane büyük web sitesi var. Mesela şu anda Cannes var, orada her gün bir tane dergi yayımlanıyor. Bunda her gün bir önceki gün gösterilen filmlerin eleştirileri var. Aslında filmle ilgilenen herkes, sırf buna bakıyor. Ve bu zaten benim izleyeceğim filmleri takip ediyorum, indiewire var.

(A2) Öncelikle çok fazla film izledim, tarzımı oluşturdum ama tarzımın dışına da çıktım film izlerken. Kitaplar okudum, Atilla Dorsay'ın kitaplarını çok okudum... IMDB sürekli takip ediyorum. Her şey var orada zaten, onun haricinde torrent indirirken işte bakıyorum. "Indiewire" güzel, "Rotten tomatoes" iyi.

(B3) Haberleri yurt dışından takip ediyorum. "Hollywood Reporters" gibi web sitelerinden. Amerikan yayınlarından takip ediyorum, Türkiye'de de "Box Office Türkiye"den takip ediyorum.

(B4) Artık şimdi YouTube da büyük bir şey oldu. Herkes youtuber oldu. Youtube da izlenirliği artırmak için sık şeyler de yapılıyor olabilir ama youtube da şu an takip ettiğim çok güzel yabancı kanallar var.

(B7) En çok takip ettiğim yer mail. Çünkü çok fazla mail geliyor bize bilgilendirici. Bu işi yaptığınız zaman size çok fazla bülten geliyor. . Bir de Online Film Critics Society diye bir oluşum var. Dünyadan 240 üyesi var, üyelerinin % 80'i Amerika'dan ve Kanada'dan geri kalanı da dünyadan. Çok önemli bir topluşma bu. Sadece internette eleştiri yazan eleştirmenlere açık ama çok önemli eleştirmenler barındırıyor. Ben de onun Türkiye'den ilk ve tek üyesiyim. Kılı kırk yarıyorlar, beş yılını aldı oraya üye olmak. Faydası ne, şöyle ki mesela başladı şimdi Oscar'da yarışacak filmleri ben aylar öncesinden izleyebiliyorum çünkü film şirketleri filmi gönderiyorlar bize. Hatta soruyorlar Blu-ray mi yoksa DVD mi istersiniz diye. Ve zarfla eve bir posta geliyor açıyorsunuz içinde film, izleyin ve izledikten sonra imha edin uyarısı var. Sonra izliyoruz. Aynı zamanda çok fazla bilgilendirme maili geliyor, aynı zamanda sinema yazarlarının birlikte fikir terakkisi yaptıkları Facebook grupları, Whatsapp grupları var. Oralarda da çok ne oluyor, ne bitiyor, hangi festivalde ne oldu, kim film yapıyor, ne aşamada, bitti mi, ne oldu, oyuncusuyla durumu ne gibi bilgileri oradan alıyoruz. Onun dışında site takip ediyorum mu, elbette ediyorum. Yazdığım siteleri en çok okuyorum, çünkü Öteki Sinema'yı ben kurdum, yayın yönetmenliğini de ben yapıyorum ama ben de oranın aynı zamanda bir okuruyum. Çünkü ondan fazla arkadaş yazıyor ve güzel yazılar da yazıyorlar. Ben de girip bakıyorum böyle aaa ne güzel yazılar diye.

Beyazperde’de de yazıyorum, onu da düzenli olarak takip ediyorum. Onun dışında bakınız var, onu takip ediyorum. İpad’de online edisyonlarını aldığım dergiler var. “Empire” dergisinin online edisyonuna sahibim, onu da online takip ediyorum. Yabancı olarak Empire dışında ... diye bir Fransız sitesi var onu takip ediyorum. Onu da Google Translate’den İngilizceye çevirip o şekilde okuyorum. Daha çok B-Movie’lere yönelmiş bir site.

Görüşmecilerden B3, B1 ve B6 geçmişte bir dönem sinema dergisi satın almalarına rağmen şu anda okumadıklarını ifade ederlerken, B3 bunun nedenini artık yayınların çevrimiçi mecralara kaymış olması olarak açıklar. B2 ise diğer görüşmecilerin aksine her ay tüm sinema dergilerini satın aldığını, bunu da o dergileri çıkaran ekiplere destek olmak amacıyla yaptığını söyler.

(B1) Altyazı dergisi takip ettim uzun süre. İlk sinemaya merak saldığım zamanda, okuyorum anlamıyorum ama sonradan popüler filmler hakkında yazıyor demeye başladım. Aslında o hep aynı yayınları yapıyordu, benim sinema bilğim geliyordu zamanla. Altyazının çok katkısı olmuştur bana.

(B6) Doğrusunu söylemek gerekirse dergi artık eskisi kadar almıyorum. Zaman zaman Altyazı alıyorum, zaman zaman Sight and Sound alıyorum ama hiç birini takip edemiyorum çünkü okuyamıyorum, okuyamayınca da suçluluk duyuyorum. O yüzden de gerçekten zamanımın olduğu vakit alıp okumak istiyorum. Böyle sürekli takip etmiyorum.

(B3) Şu anda dergi satın almıyorum, çünkü takip edecek sinema dergisi pek yok. Sadece Altyazı’ya falan arada bakıyorum. Sinema yazarlığı artık sosyal medyaya ve internete kaydı o yüzden kaliteli blogları falan takip etmek daha mantıklı olabiliyor.

(B2) Birincisi basın gösterimlerine davet edildiğimden biliyorum, ikinci internet üzerinden takip ediyorum, üçüncüsü dergiler üzerinden takip ediyorum. Süreli yayınların hepsini takip ediyorum. Hepsini alır okurum aylık, hoşuma giden yazıları arkadaşlarıma söylerim şöyle güzel bir yazı var bak diye. Ya da yazıyı yazanı tanıyorsam telefon açıp kutlarım, güzel bir yazı olmuş diye. O şekilde takip ediyorum tabi ki. Bir de o dergilerin satış sıkıntıları var, bir tane ben alayım da desteğim olsun düşüncesi de var bende, çok zor çıkıyor çünkü o dergiler.

B4, ve B5 sinemaya dair bilgilerini internet sayesinde çok geliştirdiklerini söylerler. B4 çevrimiçi ortamlarda akademik çevrelerin ürettiği yazını takip ettiğini ifade eder, B5 ise takip ettiği bazı yabancı eleştirmenlerden bahseder. A2 çeşitli blogger’ları takip ettiğini belirtirken, B6 bir kişinin sosyal medya hesaplarını doğru

şekilde kullanmak yoluyla da dünyada sinema haberlerinin takip edilebileceğinin altını çizer.

(B4) İnternet bilgi edinme konusunda zaten derya deniz. Benim zaten işim bu olduğu için. Mesela ülke sineması konusunda internette çokça kaynak bulmak mümkün değil. Zaten Türkiye’de literatür de bu konuda çok fazla değil. Ama ben yurt dışındaki literatürü örnek alıyorum. Akademik makaleler, tezler onları ayrıca inceliyorum. O konuda internet zaten temel kaynağım. Onun dışında filmler hakkında bilgi alabilmek için sıklıkla zaten kullanıyorum. IMDB gibi siteleri, IMDB’de film yorumlarının yer aldığı ayrıca bir bölüm var. Orada işte filmler hakkında kimler neler demiş, onları inceliyorum.

(B5) İnternette takip ettiğim çok popüler web siteleri de var, “indewire”ler, playlist tarzı siteler, “vanity fair”ler vesaire. Çok daha popüler siteler de var ama atıyorum “no film school” diye bir site var. Onun çok faydalı bir site olduğunu düşünüyorum ben. Sadece film çekmek için değil, tarihle ilgili çok farklı şeyler sunabiliyor, hiç bilmediğimiz konularda çok özel yazılar çıkabiliyor. Aynı şekilde “taste of cinema” var, tabi onlar da dışarıdan kullanıcı bazlı siteler. İster istemez çok objektif değil ama daha sübjektif bir bakış açısına sahip. Onların yarattığı tartışmaları ve ya önerdiği filmleri seviyorum. Yurt dışından da klasik daha ilk bildiğim sinema yazarı Roger Ebert ya da ondan çok daha popüler Leonard McQueen gibi yazarlar var. Sonra biraz daha akademik Jonathan Rosenbaum, Pauline Kael gibi yine popüler yazarlar. Şu anda da indewire gibi sitelerde çok yazı okuyorum ama yazarına çok dikkat etmiyorum ya da çok takip ettiğim bir yazarın olduğunu söyleyemem. Belki Peter Bradshaw var, ona önem veriyorum anlatım tarzı olarak. Genelde gördüğüm her şeyi okuyorum. Metacritic tarzı siteler üzerinden şeyi okumaya çalışıyorum daha çok, belli filmler üzerinden farklı fikirler oluşabiliyor ki bu en sevdiğim şeylerden biri bir çok iyi, bir de çok kötü eleştiriyi okumak. Çünkü insanlar hangi perspektiften bakmışlar da bu kadar farklı fikirler üretebilmişler ona bakmak açıkçası ilgimi çekiyor.

(A2) Festivallerin haberleri çıkıyor zaten internette. Twitter’da takip ettiğim bloggerlar var, onlar her şeyin haberini veriyor zaten.

(B6) İnternette de Facebook’u güzel kullandığınız zaman bir şekilde haberler önünüze geliyor. Yani Türkiye’den, Beyazperde’yi yaratan ekipteyim ama şu an geldiği noktadan mutlu değilim. Daha dün seans bakmak için açtım, reklamdı dolayısıyla sinirlendim kapattım. Bir de benim kafam hala alamadı böyle ne nerde falan, web sitelerinin şu anda geldiği nokta beni çok rahatsız ediyor. Dolayısıyla web sitelerinden takip ediyorum diyemeyeceğim. Yabancı sitelerden devamlı baktığım site yok ama Sight and Sound’un kendi sitesine bakıyorum. Bazen The Guardian bakıyorum, eleştirilerde genelde onların eleştirilerine bakıyorum, onların yıldızlarını önemsiyorum. Indewire var seviyorum, en çok takip ettiklerim bunlar.

B5 çevrimiçi ortamlardan okuduğu bilgilerin, basılı yayınlar ile kıyaslayarak, sinema kitapları ve basılı dergiler yoluyla elde ettiği bilgileri daha güvenilir bulduğunu belirtir.

(B5) Benim ilgim ortaokul lise dönemlerinden başladı aslında sinemaya ve o dönemden itibaren sinema üzerine hep okumaya başladım. Yıllar geçtikçe ve imkânlar da arttıkça okuduğum kaynaklar daha fazla oldu. Eskiden sadece Sinema dergisine ulaşabiliyordum. Bir de Adana'da yaşadığımı düşün, o dönem çıkan pek çok dergi var ama o dönemde benim ulaşabileceğim dergiler değil. Ondan dolayı böyle bir iki dergiye ulaşma imkânımız olurdu... İnternetin ortaya çıkışı, beyazperde.com'larla birlikte oradan biraz daha filmleri öğrenmeye başladım. O dönemde kim ne yazıyor diye bakmadım, bulabildiğim her şeyi okudum. Öyle bir açlık vardı. Ama şöyle bir süreç gelişti, kendimi geliştirmek için daha çok okumaya başlamıştım. İnterneti keşfimdten sonra o bağlantım çok kopmadı, çünkü o dönemden itibaren bir kitap formatı benim için daha ciddi bir görüntü oluşturdu ve bir şeyin basılı olması en azından onun daha değerli, daha araştırılmış bir bilgi olduğuna dair bir inanç geliştirdi bende. Tabi internetin de çok katkısı var ama daha çok filmlere ulaşma açısından ve belirli yönetmen filmograflerine ve onlarla ilgili bilgilere ulaşma açısından benim için faydası oldu. Ama açıkçası kitaplar ve basılı dergiler, biraz daha işin kuramsal kısmına yönelmemde, onlarla ilgili daha güvenilir bilgiler elde etmemde daha faydalı oldu.

B5 filmi izlemeden önce de izledikten sonra da internette filme dair okumalar yaptığını söyler. A1 filmi izlemeden önce filme dair bir bilgi edinmekten sakındığını ifade eder. B7 ise filmi izledikten sonra yaptığı okumaların kendisini geliştirmek konusunda çok katkı sağladığını belirtir.

(B5) Film izlemeden önce de izledikten sonra da okuyorum aslında. Belli filmlerde izlemeden önce okumayı sevmiyorum, çok beklentiniz olur, biraz daha sürpriz bozan kavramların olduğunu düşündüğüm filmler üzerine çok okumak istemiyorum ama genelde filmden sonra kafamda bir fikir oluşmuş oluyor, kendi görüşüm oluyor. Açıkçası merak ediyorum, başka neler konuşulduğuna dair. Evet aslında filmden sonra daha çok okuyorum.

(A1) Ben fragman izlemem asla. Basın bültenini okuyorum sadece. Bir filme öncesinde konusunu bilmek dışında bir bilgi ile girmem. Mesela Atilla Dorsay konusunu bile bilmeden gider filme, önceden şartlanmışlık olmasın diye. Festival kitapçığında ise sadece yönetmen takip ediyorum.

(B7) Gençler bana sorar abi bu işin sırrı ne, ne yapalım diye. Film izlemek, bu işin en büyük disiplini film izlemek. Fakat film izleyip bırakmamak. Film izledikten sonra, o film hakkında yazılmış ya da görsel materyaller de olabilir,

bunlara ulaşmaya çalışmak. Ben o konuda çok meraklıydım. Şöyle söyleyeyim, bir filmi izlediğim zaman, mesela Çağrı filmini izlediğim zaman gidip bir teoloji profesörüyle konuşacak kadar böyle o dönem hakkında bilgi toplamaya çalışırdım. Oradan buradan şuradan ve internette yoktu o zamanlarda biliyorsun, o yüzden kitap satın alıyordum. Türkiye’de sinema arşivi kitabı çok sınırlıydı. Rekin Teksoy vardı, Agah Özgüç vardı, Atilla Dorsay vardı, Sevin Okyay vardı. İşte üç dört tane kalemin yazdığı kitaplar vardı, onların da hepsini alsan bir raflı doldurmuyordu evde. Şimdi öyle değil, şimdi kütüphaneler dolusu sinema kitabımız var. O yüzden işte dışarıdan kitap getirtiliyorduk, herkes çikolata ister spor ayakkabı ister ben dışarı çıkan arkadaşlardan sinema kitabı istiyordum. O şekilde kendinizi film izleyerek ve izlediğiniz filmle ilgili de donatarak devam ettiğiniz zaman bir süre sonra ister istemez filmler hakkında konuşan bir eleştirmen dönüşüyorsunuz.

Görüşme yapılan sinefillerden bazılarının 1994-2003 yılları arasında yayınlanan Sinema adlı derginin sıkı takipçileri olduğu görülür. B7 Sinema dergisinin çok sevilmesinin ardındaki nedenin popüler sinema izleyicisi ile sinefili aynı sayfalarda buluşturabilme başarısı olduğunu düşünür.

(A2) Sinema dergisi benim yaram aslında, çıktığından beri Sinema dergisine aboneydim ama o kapatıldı, dört yıl falan oldu herhalde. Bir tane Altyazı diye bir dergi vardı, ondan çok hoşlanmadım. Bana biraz ağır geldi, Sinema dergisi gibi değildi. Şu an dergi okumuyorum diyebilirim.

(B7) Sinema dergileri artık almıyorum. Eskiden alırdım, mesela kapanan Sinema dergisinin bütün sayıları mevcut bende, bir tane bile eksiğim yok. Hani bir koleksiyoncu gibiyim o konuda. Birisine satsam şu anda kıymetlidir, düşünmüyorum öyle bir şey tabi. ... Şu anda aldığım yazılı bir dergi maalesef yok. Burdan internetten bile takip etmek çok kolay... Sinema dergisi popüler sinema ile sinefil kültürünü, popüler sinemaya gidenle bir sinefili aynı sayfalarda buluşturabilmiş bir dergiydi. İyi yazarları vardı. Ben özellikle Engin Ertan’ın yazılarının takipçisiydim. Çok iyi yazarları vardı, disiplinli de çalışıyorlardı. Satan da bir dergiydi, para da kazanıyorlardı. Kazandıkları için işlerini de şevkle yapıyorlardı. Her sayısını gidip heyecanla almışım. Hemen o gün okuyup bitirdiğim bir dergiydi. Şöyle masanın üstünde dursun, elime geçtikçe bakarım demedim hiç Sinema dergisine bir daha da hiç öyle bir dergi gelmedi, bir sürü dergi çıktı ama.

3.2.4. Sinefillerin Ortaya Koyduğu Ürünler ve Etkinlikler

Araştırmada sinemaya dair neler yaptıkları üzerine sorular yöneltilen sinefillerin çevrimiçi ya da basılı mecralarda film eleştirileri yazmak, film listeleri

hazırlamak, küratörlük yapıp gösterimler organize etmek ve filmin alt yazısını Türkçeye çevirmek gibi sinemaya dair pek çok etkinlikle meşgul oldukları görüldü.

Görüşme yapılan sinefillerin tamamı çevrimiçi mecralarda film eleştirisi yazmaktadır ya da hayatının bir döneminde bu işi yapmıştır.

(B2) *Film eleştirisi zamanında yazdım artık yazmıyorum. Sinema üzerine araştırmacılık yapıyorum... Günümüzün paylaşma mecrası internet. Ben elektronik ortamda paylaşmanın çok faydalı olduğunu düşünmeyenlerdenim. Çünkü internette açtığın bloğu ya da siteyi güncellemezsen insanlar seni takip etmez ki, sürekli güncellenen, yenilenen gerekiyor bir şeyleri. Keşke basılıp bir dergide, bir gazetede, ne bileyim bir kitapta, on yazarın toplandığı bir derleme, bir ortak kitapta yayınlanabilse, hayata kalsa. İnternetin hayata kalacağını düşünmüyorum. Yasaklar geliyor, kapatıyorlar ama kitabın öyle bir tehlikesi yok.*

(B5) *Filmloverss web sitesinde yazıyorum, kendi çapımda. Üç dört yıldan beri orada yazıyorum, çok düzenli yazmıyorum aslında bir dönem daha düzenli yazıyordum, son zamanlarda öyle değil işten kaynaklı bir durum. Genelde kendim orada yazmaya çalışıyorum... Filmloverss haricinde başka bir yerde yazmadım.*

(B4) *Ben pek görüş yazmıyorum, okumayı daha çok tercih ediyorum. Yazdığım oldu Total Film dergisinde çalışırken, sonradan daha kalıcı mecralarda kalmak istedim. O yazdıklarım uçup gidiyordu, en azından bana öyle geliyordu. Tabi film eleştirmenliği de ayrı güzel bir meslek bence. Hayalperestlik bence özellikle Türkiye’de. Zaten herkes artık bir film eleştirmeni oldu neredeyse. Kendinizi önce çıkarmak için biraz daha tırmalamak gerekiyor sanırım. Yurt dışındaki festivalleri takip etmek gerekiyor devamlı, devamlı yazıp çiziyor olmak lazım... Yazı konusunda da Zero İstanbul’a yazıyorum isterlerse, ücretsiz dağıtılan küçük bir kitapçık. Orada vizyon filmlerini yazıyorum, ya da festivale girecek filmler varsa. Geçen sene İstanbul Film Festivali ve Film Ekimi ve bir de İf İstanbul için 10’ar tane film seçmiştim oraya. Nadir de olsa yazıyorum, orada çalışan bir arkadaşım var. Tavsiye edici film seçkisi yapıyorum yani.*

B2 sinema yazarlığı ile film eleştirmenliği arasındaki ayrıma vurgu yapıp, sinefillerin film eleştirmeni olamayacağını ama sinema yazarı olabileceğini düşünür.

(B2) *Her sinefil acımasız değil. Sinefiller film eleştirmeni değil, onu söyleyeyim. Sinefilden film eleştirmeni olmaz. Sinema yazarı olur ama film eleştirmeni olmaz. Eleştiremez çünkü hayranı olduğu, ruhuna doğru adım attığı bir şeyi eleştiremez. Sinema yazmak başka, film eleştirmek başka bir şey. Sinema yazarlığında filmi an an yazıyorsun, analiz ediyorsun. Film çekildiği dönemle, anlattığı hikâyeyle, yönetmenin daha önce yaptığı filmlerle*

kıyaslayarak, oyuncuların daha önce yaptığı filmlerle kıyaslamayla, senaryo ve dramatik yapısının daha evvelki filmlerle ve o türden yapılmış başka filmlerle kıyaslamak sinema yazarlığıdır. Film eleştirmeni ise kurguda hata vardı, dramatik yapısı sıkıntılı, yerli yersiz müzik kullanılmış, ne bileyim işte oyuncu kötü oynuyor, filmi çok diyaloglara boğmuş der.

B5 ve B7 yazılan film eleştirilerinin niteliğine odaklanırlar. B5 sosyal bilimler perspektifinden bakılarak üretilen yazılar ile filmi sadece film olarak görüp değerlendiren yazıları karşılaştırır ve ideal olanın ikisinin ortasında bir yer olduğunu düşünür. B7 ise günümüzde filmi izlemeden filmle ilgili içerik üreten kişilerin çoğalmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirir.

(B5) Film eleştirisinin % 90'ı hikâye, karakterler, bunlar üzerine oluyor. Filmli film olarak gören eleştirmen sayısı çok az. Mithat Alam da bundan yakınıyor yani, Altyazı'da yayınlanan eleştirilerden bahsediyor, onlar biraz daha sosyal bilim, sosyal teori, o açıdan yaklaşan eleştiriler. Bunun aslında film eleştirisi olmadığını söylüyor. Ama bir yandan da filmi sadece film olarak ele almak insanı biraz sıkıştırıyor. İki taraf da biraz çetrefil açıkçası, onu birleştirmek gerekiyor bence. Ne bir taraf ne diğeri, ikisinin ortasını bulmak gerekiyor.

(B7) ... benim kuşağım biraz daha farklı şu anki eleştirmenlerden. Şu an ne yazık ki internet yüzünden, internette film tüketen, film tüketmese de içerik üretebilen bazı yazarlar türedi. Neden, çünkü elimizin altında Google var, IMDB var, dataya ulaşabiliyoruz. Bana bir Woody Allen dosyası yapar mısın dediğimde. Sen giriyorsun Woody Allen'ın bütün filmlerine bakıyorsun, kim ne demiş onunla ilgili az çok bir şey sağlıyorsun. Ve onu bir yazıya dönüştürebiliyorsun.

Sinema yazarlığı yapan B2 hazırlamakta olduğu sinema kitabı için ciddi sinema araştırmaları yaptığını ve filmler izlediğini ifade eder.

(B2) Film izleme hususunda bir manyak konumundayım. 2000 yılında başladığım ve zamana yayarak yaptığım bir çalışmam var, Türkiye'deki bütün sinema filmlerini izleyip onların bilgilerini not etmek. Zaman içinde birçok kayıp film ortaya çıktı. Birçok kayıp filmin izleyemeyeceğim kayıp formatları ortaya çıkmaya başladı... Bu araştırmayı yapmaya başladığım andan itibaren de öncelikle videokasetlerden filmler izlemeye ve not almaya başladım. Sonra televizyon kanallarının çoğalmasından sonra televizyonda oynayan bütün filmleri kaydetmeye başladım. O kayıtları bir kez daha izleme şansım olsun diye. Çünkü o dönemde bu kadar rahat ulaşamıyorduk hiçbir filme. Ardından 1940-50'li yılların filmlerinin kayıp filmlerinin büyük bir kısmının 16 mm kopyaları ortaya çıkmaya başladı. Benim için filmi evinin duvarında oynatıp izleten insanlar oldu. Yani 16 mm filmi projeksiyon makinasında oynatıp, evinin

duvarında bana izletti. Normal sinema kopyaları ortada yok yanmış zaten. 16 mm kopyalar videokaset gibi evlere girebilecek kopyalar. Ev koleksiyonerlerinin de 16 mm kopyaları var ve ben çoğu kayıp filmin 16 mm kopyalarını izledim. Hatta cep telefonumla jenerik bilgilerini de kayıt ettim. Böyle çılgınca bir çalışmaydı, İzmir'e, Ankara'ya gittim film seyretmeye, İstanbul'da çeşitli yerlere gittim, bodrumlara, depoları girdim. Yapmak istediğim şey doğru ve eksiksiz olsun diye. Tabi ki ulaşamadığım filmler hala var. Onları var olan bilgileriyle kaleme almak durumundayız. Ama bu kitabı hazırlama dönemi içerisinde yoğun film izledim ve hala da izliyorum.

B7 çevrimiçi ya da basılı mecralarda film eleştirisi yazma karşılığında alınan telif ücretlerinin çok düşük olduğundan yakınırken, A1 de aynı nedenden dolayı film eleştirmenliğini profesyonel bir meslek olarak görmediğini ifade eder.

(B7) Mesela Beyazperde sitesinde 2004 yılında aldığımız telifle şu an aldığımız telif aynı aradan geçen 13 yıla rağmen. O zamanlar benim ev kiramın yarısını ödüyordu bir filmin yazısı. DVD artı Film diye dergi çıkmıştı dolarla ödeme yapıyorlardı ve yazı başına 300 dolar gibi bir rakam veriyorlardı. Düşünsene sen o dergiye iki tane yazı teslim ettiğin zaman 600 dolar, şu an için dörtle çarpsan iyi bir para kazanırsın. Ama şu an mümkün değil. Bu yüzden bir sürü sinema yazarı, benim arkadaşlarım da dâhil film PR'ı yapıyorlar. Ama bu etik değil, sinema yazarının sektörle bu kadar içli dışlı olmaması gerekir. Senaryo danışmanlığı başka bir şey, filmin tanıtımını yapmak bambaşka bir şey. O zaman sen artık filmlere karşı tarafsız olma şeyini kaybediyorsun. Tanıtımını yaşıyorsun, o yüzden sinema yazarlığını ekonomik olarak kaldırmak lazım. Nasıl olur, dergiler çıkması lazım, televizyon programlarında sinema programları olması lazım, bunlarda da insanların çalışması ve para kazanması gerekiyor.

(A1) Bir işin profesyonel olabilmesi için, o işten hayatını kazanman gerekir. En iyi yerde bile çalışsan yaptığın sinema yazarlığından kazanmazsın o parayı, editörlükten kazanırsın. Yani asgari ücretin çok az üzerinde bir yaşam standardına sahip insanlar en iyi yerde bile. O yüzden ben bunu profesyonel bir meslek olarak asla düşünmedim. Türkiye'nin en büyük sinema dergisinde bile durum budur. Sinemayı, film seyretmeyi seven, film üzerine düşünmeyi seven, onun üzerine yazmayı seven, film seven bir insanım. Bu benim bir tür hobim. Bir dönem ders verdim okulda, bir dönem PR yaptım, halen sinema ve edebiyat PR'ı yapıyorum. Ben bu işlerden hep para kazandım. Festivalcilik yaptım, festival koordinatörlüğü, içerik koordinatörlüğü, çok fazla iş yaptım. Sabah 9 akşam 5 iş mantığını hiçbir zaman sevmedim.

B6 internette yazılan film eleştirilerin başlangıçta ciddiye alınmadığını hatırlatıp, kendi SİYAD'a üye olma sürecinde yaşanan değişimi anlatır.

(B6) İlk İstanbul'a geldiğimde internet başında çok zaman geçiriyordum. Yabancı siteleri takip ediyordum ve beslenmek için interneti kullanmanın haricinde onu ciddiye alıyordum. Bu şu açıdan önemli kimisi interneti ciddiye almıyordu. Mesela ben Sinema Yazarları Derneği'ne internetçi bir grupla birlikte aynı dönemde katıldım ve hepimizi birlikte aldılar. İlk defa Sinema Yazarları Derneği'ne internetçilerin girdiği bir dönemdi. Ondan önce de dernekte internete karşı birçok ciddiye almama durumunun olduğunu biliyordum. Şimdi baktığında o durum değişti. Şimdi yayın çok olmadığı için çoğu dernek üyesi internet ortamında yazıyor ama adım adım oldu bunlar.

B3 ve B7 sinema üzerine ürettikleri içerikleri metin olarak paylaşmanın yanı sıra, YouTube kanallarından video şeklinde yayınlamaya başladıklarını belirtirler.

(B3) Filmleri Youtube kanalından yorumluyorum... Youtube kanalı da yapılabilecek bir şey günümüzde. Yazı yazmayı bıraktım anlamında değil. O yüzden günümüzde, o da yapılsın dursun yani... Youtube kanalı daha fazla ilgi çekebilir mi, bir deneyelim dedik.

(B7) Youtube kanalını başlattım Ocak ayında, başlatmamın sebebi de şu. Bence sinema eleştirmenliği de her şey gibi sinema gibi seyircilik gibi, mesela artık evimizde film izleyebiliyoruz hatta telefonumuzda izleyebiliyoruz, bunu 20 sene önce birisine elinde telefon olacak film izleyeceksin desen inanmazdı. Artık her yerden film izleyebiliyoruz dolayısıyla film eleştirmenliği de eviriliyor ve video kritik yazılı kritik kadar önem kazanmaya başlıyor. Hatta bir şey söyleyeyim mi sana, etkileşimi çok daha fazla. Ben bir yazı yazdığımda altına tek tük bir iki yorum gelirken, tabi bütün yazar arkadaşlarım için geçerli bu, bir video kritik yayınladığımda altında onlarca yorum var ve galiba tencere yuvarlanıp kapağını buluyor ya, orada da ben neredeyse hiçbir yorumu sansürlemiyorum çünkü altında çok tertemiz sinemayla ilgili yorumlar geliyor. O yüzden Youtube'a ilk girerken endişeliydim, saçma sapan yorumlar gelecek, burada çok da sinemayla ilgisi olmayan bir kitle var yapmasam mı falan diye düşünüyordum. Ama şu an çok heveslendirici bir şekilde harika yorumlar geliyor, ben de cevap veriyorum onlara falan ve bence bu iş buraya gidiyor. Yani her şey imaj, imajlara dönüşmeye başladı. Maalesef eskisi kadar okumuyoruz, okuyanlarımız okuyor da, okumayanlara da bir şekilde ulaşmak lazım. Gayem bu, yaptığım video binlerce izlenecek ben bu işten para kazanacağım diye bir şey yok... Bir eleştirmen Youtube'dan para kazanamaz. Bu iş için çok para harcadım, profesyonel kameralar aldım, mikrofonlar aldım kurdum. Daha iyi olsun diye gayret ediyorum. Bir odam daha var boş, orayı stüdyoya çevirmeyi düşünüyorum.

B2 görüşme esnasında birçok kez sinefillerin sefil olduğunu dile getirmiş, gerekçesini ise diledikleri filmlere ulaşamama ve yazılı bir ürün ortaya koymak konusunda çekimser kalmaları olarak açıklamıştır.

(B2) *Yurt dışındaki sinefillerin bizim sinefillere göre bir ayrıcalığı var. Bunu paylaşıyorlar, yapıyorlar. Yurt dışındaki birçok sinefilin kendi sinema dergileri var. On tane sinefil kendi yazıları için dergi çıkartıyor. Bir filmin eleştirisini yapıyor kendince, sen katıl katılma, bir filmi övebiliyor, analizini yapabiliyor. Bir filmi felsefi, sosyolojik ya da mantıki yoldan yaklaşımlar sergileyerek incelemelerde bulunuyor ve bunlar bir şekilde yayınlanıyor. Bizde yok böyle şeyler, bu açıdan sinefilleri sefil buluyorum. Hem filme ulaşamıyorlar kolay kolay, hem de belki ben yazsam kim okur diye düşünüyorlar.*

Görüşmecilere izlediğiniz filmlere ya da genel olarak sinemaya dair sosyal medyada paylaşımlar yapma durumları soruldu. B1, B4 ve B6 soruya olumsuz yanıt verirken, A1, A2, B2 ve B7 sosyal medya hesaplarında filmleri yorumladıklarını, diğer mecralarda yayınlanan çalışmalarını duyurduklarını ifade ettiler.

(B1) *Yapmam. Twitter ve Instagram kullanmıyorum, Facebook'u da o şekilde kullanmıyorum.*

(B4) *...sosyal medya hiç kullanmıyorum. Twitter'm yok, Facebook yok sayılır hiç kullanmıyorum, Instagram vardı artık onu da kullanmıyorum. Yani izlediğim filmleri paylaştığım bir mecra yok açıkçası, kendime izliyorum sadece.*

(B6) *İnternette izlediğim filmlere dair insanlarla konuşmuyorum. Onu yapmıyorum, kimisi onu çok yapıyor. Facebook'ta izlediğim filmlere dair paylaşım yapmıyorum, yıllar önce bıraktım. Aslında Facebook'a dair sevgi nefret ilişkisi var içimde, network ortamı çünkü. Mümkün olduğunca Facebook üzerinde bir şey paylaşmamaya çalışıyorum. Şunu beğendim aman izleyin diye paylaşım yapmıyorum. Film de puanlamıyorum... mesela birisi benden festival ile ilgili bir yorum istese yazar yollarım. Instagram'ı daha aktif kullanıyorum, çok beğensem fotoğrafını paylaşıp bunu izleyin derim. Heyecanımı dünya ile paylaşma arzusu kalmadı. Kendi içimde yaşıyorum, o daha gençlerin yaptığı bir şeymiş gibi geliyor.*

(A1) *Ben hiçbir zaman öne çıkmayı seven bir tip olmadım. Dergi paylaşınca, derginin paylaştığını paylaşıyordum. Kendim kişisel olarak hiç paylaşıyordum Twitter'da da, Instagram'da da, Facebook'ta da. Dergiler sayfa tasarımlarını paylaşıyorlardı, onları paylaşıyordum. Onun dışında online yazdığım mecralar, kendileri paylaşınca onları retwitliyordum. Şimdi biraz daha sinema üzerine kendim yazmaya başladım artık. O fobimi kırdım biraz. Çünkü arkadaşlar bu iş artık biraz daha online mecralara taşınacak, at gözlüklerini bu konuyla ilgili çıkar dediler.*

(B2) *Beğendiğim filmlerin afişlerini paylaşırım Instagramda, resimlerini paylaşırım, ben çok şey paylaşırım.*

(A2) Yorum yazıyorum, yorumcuyum aslında. Yedi seneden beri izlediğim bütün filmlerin yorumlarını yazıyorum. Onlar da Facebook sayfamda Güncel Film Yorumlarında paylaşıyorum. Eskiden web sitem vardı yorumlarımı yayınladığım ama çok masraflı olmaya başladı, o yüzden onu kapattım. Şimdi sadece Facebook'ta ve Twitter'da varım.

(B7) Sosyal medyayı genellikle işim için kullanıyorum. Çok fazla kişisel mesaj paylaşmamaya gayret ediyorum, daha ziyade yazdığım yazıları paylaşıyorum. Facebook'u yazdığım yazıları paylaşmak ve oradan hem okur çekmek hem de altında tartışmak için kullanıyorum. Twitter'da da girdiğim sinema ortamlarındaki etkileşimlerini paylaşıyorum. Her şeyi yazmam orada daha kısır bir paylaşım var, orada bir fikrim vardır böyle aklıma draje şeklinde bir fikir gelmiştir, kızmışumdur ya da bir şeye tepkisel bir şey yaparım Twitter'da. Ama Facebook daha akademik bir ortam benim için. Nedense öyle geliyor yani.

Sinefillerin film listeleri hazırlayarak insanların ufkunu açmak gayesinin bir adım ötesinde, aynı amaçla düzenlenmiş film gösterimleri organize etmeleri yer alır. Görüşme yapılan sinefillerden B1 ve B6 önceki yıllarda sinefiller için film gösterimleri hazırladıklarını anlatırlar.

(B1) FOL diye bir şey kurdum. FOL Film Topluluğu, önce Bilgi'de başlayan sonra dışarıya da açılan Salt Sinema'da, Yeşilçam Sineması'nda ve çeşitli yerlerde gösterimler yaptık. Ben üniversiteye geçtiğimde bir sürü film izlemiş olarak ve film zevkim de gittikçe biraz daha marjinal kafaya kaymaya başladığı için, daha deneysel sinemaya da yakınlaştığım için bu filmleri bir yerde göstermek istiyordum. Garip filmler göstereyim, kitle olur olmaz önemli değil, ama ben en azından sinema salonu gibi bir yerde izlenmesi gerekli şeyleri göstereyim. Bir küratörlük. İzleyici ilk yıl yoktu, sonra yavaş yavaş kitle oluşmaya başladı. Biz okul dışına çıktık, ismini FOL yaptık. Ayda bir film gösteriyorduk ve gösterimlerin çoğunu 16 mm'den göstermeye başladık, pelikülden. Yurt dışından bir tane 16 mm getirttik. Yurt dışındaki deneysel yönetmenler de pelikülle çalışıyor genelde. Onlarla da diyalogum olmaya başladığı andan itibaren, pelikülden göstermeye başladık.

(B6) İstanbul'a geldikten sonra Kargabar'ın en üstünde Kargaart diye bir salon vardı... Orada film göstermeye karar verdik, gece yarısı filmleri diye bir konsept. İşte bu gündüz gösterilmeyecek işler ama öyle deyince de yanlış anlaşılabilir. Korku filmleri, rahatsız edici içinde şiddet olan, bazen politik filmler de çok oluyordu. O anlamda gece yarısının içeriğini zengin tutmuştuk. O tür filmlerin gösterildiği bir program başladık. Ayda bir yapıyorduk 11'de başlıyorduk gece. Bir de bar olduğu için zaten, müdavimi oluyordu. Ve yarım, bir, bir buçuk gibi saatlerde bitiyordu. Bazen tartışma oluyordu, bazen insanlar bara iniyorlardı. Bazen kapının önüne kadar çıkıyordu. Kendince bir kitlesi vardı böyle... İşte o gösterimler üç sezon yani üç sene devam etti. Yaz

döneminde kesiyorduk mesela, Mayıs Haziran gibi kesiyorduk Ekimde yine başlıyorduk. Katılımcılarda bar müdavimleri vardı, insanlar ellerinde içkilerle geliyorlardı. Biraz marjinal bir gösteriydi aslında. Kadıköy Moda tarafında yaşayan bir eleştirmen tayfası vardı, onlar geliyorlardı. Ama tanıştığımız zaman mimar da geliyordu, öğrenci de geliyordu. Özellikle kült Yeşilçam filmleri gösterdiğimiz zaman, fantastik Yeşilçam filmleri çok kalabalık oluyordu. Yerlere minder atmak zorunda kalıyorduk bazen. Duyuruları internetten yapıyorduk, Kargabar yapıyordu, benim arkadaşlarım vardı Time out'ta falan oralarda haberleri çıkıyordu. Karga'nın kendi programına giriyordu. Ondan sonra üçüncü sezon başladı çok azaldı katılım. Demek ki o üç yıl içinde bile bir şeyler değişmişti. Katılım çok az olunca da baktık üç kişi, dört kişi geliyor. Azaldı tabi bir sürü nedeni olabilir. 2007-2008-2009 işte yani. Hiç kimse para falan almıyor yani insanlar bırakınca biz de bıraktık.

Sinefillere internetteki çeşitli sinema sitelerinde filmleri puanla ya da yıldızla değerlendirme durumları üzerine de sorular yöneltildi. B1 düzenli olarak tüm izlediği filmleri oylarken, B4 izlediği filmlerin bir dökümünü tutabilmesine olanak sağladığı için puanlama yaptığını söylemiştir. B5 ise puanlama yaptığı web sitesinin benzer filmleri oylayan kullanıcıları takip etme imkânı verdiği için o siteyi tercih ettiğini ifade etmiştir.

(B1) 2006'danberi yani 13 yaşımdan beri criticker.com diye bir site var, orada film puanlıyorum ve izlediğim tüm filmler orada puanlı bir şekilde var. En son 1900 film falandı.

(B4) IMDB'de izlediğim her filmi oyluyorum 2005'ten beri. Ama şöyle geriye dönüp hatırlamak için sadece. Oylamaya pek inanmıyorum, IMDB puanı benim için çok önemli bir kriter değil, hiç değil aslında. Beş sene önce puanladığım filmi neden böyle puanladım diye değil yani. Önemli değil puanlama, sadece arşiv olsun diye, izlediğim filmler elimin altında olsun diye, o yüzden.

(B5) Criticker sitesinde oyluyorum, onu düzenli olarak kullanıyorum. Ondan önce IMDB üzerinden yapıyordum ama criticker'da sizin gibi benzer oyları veren kullanıcıları takip etme imkânı sunuyor, kendi arkadaşlarınızı ekleyip oradan da takip edebiliyorsunuz. O tarz özellikleri daha çok öne çıkarmasından dolayı onu tercih ediyorum. Ayrıca yıllık kaç film izlemişim, hangi günler izlemişim onları da sunması açısından, benim için yıllık nasıl bir film izleme süreci geçmiş onu görmemde faydası oluyor.

Sinefiller çevrimiçi mecralar ya da basılı dergilerin talepleri, kimi zaman da diğer sinefillerin istekleri doğrultusunda film listeleri hazırlamaktadır. B7 film listelerinin iyi filmlerin duyurulması açısından doğru bir seçim olduğunu hatırlatır ancak listeyi sinefinin kendisi için hazırlaması ile başkaları için hazırlaması arasında

fark olduğunu söyleyip, öğretici bir misyonla yaklaşınca farklı listeler çıkabildiğini itiraf eder.

(A1) *Yılsonlarında özellikle isterler, dergiler ya da web siteleri. Benim sinemada bazı kıstaslarım var, bir kere özgünlük benim için çok önemli ve tabi senaryo çok önemli. Bu sene de onlara göre bir seçim yaptım.*

(B3) *En son Sine Dergi için yapmıştım film listesi. Oraya bir sinema tarihinin en iyi filmleri listesi yapmıştım. 100 tane film vardı. Çok zor oldu listeyi yapmak 200 tane koyabilirdim. Özellikle 130'dan aşağıya inerken zorlandım. Bir yönetimde bir filmin üzerine çıkmadım, sadece üç yönetimde çıktım. Kubrick, Antonioni ve Godard'ın filmlerinden iki aldım... Ben seviyorum liste yapmayı, sürekli güncel liste yapmak lazım. Değişebiliyor çünkü ama sinema tarihi diye genelleyince işin içinden çıkmak kolay olmuyor. Türk Sinemasının en iyi 20 ve ya en iyi 10 filmi seçkisine katıldım son üç senede. Orada çok zor olmadı, zaten 20 tane film çıkabilir öyle bir liste için.*

(B5) *Her sene bu yılın en iyi filmleri listesi diye yapmıyorum ama Altyazı'nın yılın en iyi filmleri listesi var, oraya gönderiyorum film listemi. Ama onu da eğer o sene vizyon filmlerini iyi takip ettiysem. İyi takip etmediysem zaten yapmıyorum. Bilerek yapmıyorum, izlemediğim filmler var çünkü onlar listeye girmezse bu sefer sonradan kendimi kötü hissediyorum.*

(B7) *Film listeleri yapmıyordum aslında. Ben en iyi 10 film listesi yaptım dışarda filmler kaldı, en iyi 50 yaptım dışarda kaldı, en iyi 100 yaptım yine dışarda bir sürü filmim kaldı, 250 yaptım ah bunu da koymadım dedim. Ya çok fazla film seyrettim ve çok fazla film seviyorum. Mesela benim en sevdiğim film Yurttaş Kane, bu film dışında geri kalan tüm filmleri aynı sevdiğim için neredeyse aynı duygularla bağlanıyorum onlara. Bu ikinci, bu üçüncü, bu dördüncü geldi, sanki onları yarıştırmışım, koşmuşlar da bir birini geçmiş gibi bir şey yok... En iyi 1000 film listesi yapsam, bir film kalacak eminim ona... Bir de şöyle bir endişe duyuyorum, benim çok sevdiğim filmi herkes çok seviyor. Esaretin Bedeli'ni herkes çok seviyor. Şöyle bir endişe oluyor, ben buraya daha az bilinen sevdiğim ki insanlar listeye bakınca onu merak edip izlesinler. Bir sürü eleştirmende de bu endişe vardır bence. Eğer listeyi kendin için yapıyorsan farklı, insanlar için yapıyorsan farklı bir liste çıkıyor ortaya. Listecilik şu açıdan iyi referans oluyor, sen beni ciddiye aldığın zaman a en sevdiğin filme bakayım deyip, a ben bu filmi izlememişim deyip izliyorsun. Biz Öteki Sinema'da Stanley Kubrick'in en sevdiği 84 film diye bir liste yayınladık, en çok okunan yazılarımızdan biri oldu. Çünkü herkes onun hangi filmleri sevdiğini merak ediyor ve bulup izlemek istiyor. O açıdan filmleri yayma hareketi açısından listeler önemlidir.*

İnternette yasal ve ücretli platformların yanı sıra filmin dijital bir kopyasını elde etmeyi olanaklı kılan film indirme sitelerini kullanan sinefillerin bir sonraki

adımı indirdiği filme uyumlu altyazıyı bulmak olur. A2 sahip olduğu iyi yabancı dil bilgisini sinefillere altyazı oluşturmak amaçlı kullandığını ifade eder.

(A2) Ben film izlemeyi çok seviyordum ve yorum yapıyordum. Zamanla bu yetmemeye başladı bir süre sonra dedim ki ben istediğim filmleri seçip onları izlemek istiyorum. Ama istediğim filmler yok. Bakıyorum turkcealtyazi'ya çevrilmemiş bir sürü dünya sineması var. E kim yapacak bunları kimse yapmıyor. Herkes çok indirilen güncel filmlerde, ben de dedim ki istediğim filmleri bari çevireyim de, o şekilde izleyeyim diyerek çevirmenliğe başladım... Ben bu çeviri işine girmeden önce her gün bir film olacak şekilde yaklaşık 360 film izlediğim oldu. Ama şimdi sorumluluklarım arttı, çevirmenlik çok hoşuma gitti. Yeni filmlerden çok dünya sinemasından filmler seçip çevirilerini yaptım. Neredeyse 160 tane film çevirim var, devam da ediyorum. Zaten turkcealtyazi'da da profilime giderseniz görürsünüz neler çevirdiğimi... Film listelerim de var, az bilinen filmler listesi adıyla. Keşfedilmemiş yeni filmler bulunabilir orada da.

...emek olarak görmüyorum, benim hobim bu. Keyif alıyorum ben bundan. Hani para kazandın mı diye sorarsan, hiç para kazanmadım şimdiye kadar. Beş kuruş kazanmadım, teklifler geldi aslında özellikle çevirilerde, istemedim çünkü ben sevdiğim filmleri kendim seçip kendim yapmak istiyorum. Bu konuda kimseye bağımlı olmak istemiyorum. Paraya da ihtiyacım yok çok şükür, çalıştığım zaman kazanmıştım zaten. Benim için keyif almak önemli, ben çok keyif alıyorum yaptıklarımından. Sipariş almıyorum ama tavsiye alıyorum, özellikle tavsiyelere hep açığım diyorum her zaman her yerde. Bana çok tavsiye geliyor günde iki üç film geliyor. Şu filme bakar mısınız, beğenirseniz çevirir misiniz diye. Hepsini inceliyorum, beğenirsem de çeviriyorum. Ama paşa gönlüm isterse çeviriyorum.

B6 Türkiye'nin en bilinen ve ziyaret edilen sinema sitelerinden beyazperde.com'da bir dönem editörlük yapmıştır. Sitenin geçirdiği değişimi kendi tecrübeleriyle aktarır.

(B6) İstanbul'da yapabileceğim iş olarak bana şey gözüktü, bir sinema yayınında editörlük. O dönemde dergi çok azdı, çalışılabilecek dergi yok gibiydi. Web siteleri olabilirdi, web siteleri de iki tane vardı: beyazperde.com ve sinema.com vardı 2002 sonu 2003 başı gibi. Sonra ben şans eseri bir arkadaşım beyazperde.com'un editörüydü oradan ayrıldı. Ben beyazperde.com'un editörü oldum. Ama o zaman beyazperde şimdiki gibi çok popüler bir sinema sitesi değildi, blogtan halliceydi. Ve insanlarda da çok fazla sinema sitesi takip etme alışkanlığı gelişmemişti, genellikle seanslara bakıyorlardı. Sonra biz yabancı örnekleri önümüze koyup birazcık daha sinema sitesi gibi yapmaya çalıştık beyazperdeyi, bir yazar kadrosu oluşturduk, dosyalar yaptık, eleştiri yazıları yaptık, röportajlar yaptık... Yani internet çok fazla ciddiye alınmıyordu, internet

siteleri ciddiye alınmıyordu biz web sitesinde biraz daha dergi tadı içeren içerikler koymaya başladık.

...İnsanların galiba interneti çok fazla sinema konusunda bilgi almak için kullanmadığı bir dönemdi. O dönemde beyazperde.com'u yabancı siteleri örnek alarak zenginleştirmeye karar verdik. O da nasıl olacaktı, dünya sinemasından yerli sinemadan günlük haberler, eleştiri yazıları, hatta gençlerden kurulu bir eleştirmen ekibi kurmuştuk orada. Dosyalar yapıyorduk, işte Yüzüklerin Efendisi geldiği zaman vizyona, onunla ilgili üç tane dört tane ayrı dosya giriyordu. Kısa sürede sitenin ziyaretçi sayısı yükselmeye başladı... Bizde kimi zaman asistanlar oluyordu kimi zaman stajyerler oluyordu. Her gün bir ekip siteye full time içerik yazdığı için, bunun karşılığını biz birebir almaya başladık. Özellikle basın gösterimlerine gittiğim zaman insanların konuşmaya başladığını fark ettim işte "beyazperdede de şöyle bir yazı var" diye.

...O dönemde Sinema dergisi vardı, Radikal gazetesinde insanlar yazıyordu, başka gazetelerin kültür sanat bölümleri vardı. Eleştirmenleri genelde insanlar dergilerden ve gazetelerden takip ediyorlardı. Biz onların içinde web sitesini katmaya çalıştık ama bir anda olmadı. Çok önyargılı yaklaşanlar oldu. Ben yapı olarak kendim teknolojiye meraklı olduğum için bunu çok önemsedim. Hiçbir zaman şöyle düşünmedim, evet Sinema dergisini çok seviyordum, Altyazı'yı çok seviyordum, onlar önemli ama web onların dışında daha geyik ortamıdır, tamam orada bazı yorumlar geliyordu biz de rahatsız oluyorduk, o yorumları kaldırsak mı diye düşünmüştük ama, bir yandan da o interaktivite çok çekici geliyordu. Bu bahsettiğim tarihler 2002-2003-2004, daha şu an kullandığımız pek çok web sitesi yoktu, çok başlangıçtı yani daha. Biz batının 90'larının sonu gibiydik daha o zaman. Sonra 2000'lerin ortasında bir anda her şey çıkmaya başladı.

B7 de Türkiye'de ilk sinema sitelerini kuran ekibin içinde yer aldığını ve devamında birçok blogger'ın kendi yolunu çizmesinde yardımcı olduğunu anlatır.

(B7) Divxplanet'in kurucu üyelerindenim ben ama o Öteki Sinema'dan önce açıldı. Ben Öteki Sinema'yı daha doğrusu orada başlattım bir forum sayfası olarak. Sonra bunu bir siteye dönüştürdük. Divxpr diye bir site vardı, hepsinin atası, o 2001 yılında açıldı, 2004'e kadar devam etti. Sonra bazı şirket avukatları sitenin sahiplerine çullanınca, korktular ve geri çekildiler, siteyi kapattılar. Sonra oradan bir grup insan, biz aslında film kültürünü yaymaya çalışıyoruz diyerek divxplanet'i açtık. Sonra Divxplanet ticarileşince ben ayrıldım, normal bir üyesi olarak devam ettim. 2005 yılında Öteki sinema Divxplanet'ta başladı. Aradan 7-8 ay geçtikten sonra bunun ayrıca güzel bir site fikri olduğuna inandım ben ve Öteki Sinema'yı açtım. Öteki Sinema'dan türeyen siteler de var mesela, "iyi kötü film" var, "seksen iki ekran" var, "hayali icraat" vardı kapandı. Bir sürü site çıktı ortaya bizden sonra zamanla...

...Bize yazmıyor artık diye hiç sert bir tavrım yoktur, hatta çok desteklerim. Hatta bazı sitelerin wordpress altyapısını falan çocukların elinin yetmediği yerde, böyle yapın şöyle yapın derim. Çünkü ne kadar çok olursa o kadar iyi... Ama bazı siteler hep daha önemli oluyor. O yüzden her sinefilin de, her sinema yazısı yazarın da kendisine bir site açması gerekmez aslında. Yazını okutmak istiyorsan bazı siteler o anlamda çok iyi Filmloverss, Öteki Sinema, şu an öne çıkan başka ne var, Pera Sinema falan, birkaç site daha göze geliyor.

Sinema tarihi yakından incelendiğinde film üretme süreçlerinde aktif olarak yer almaya karar veren ve hayatını bu yönde devam ettirme yolunu seçen birçok sinefil mevcuttur. Bunlardan biri olan B6, kendi ifadesiyle zamanla sinefil-editörlükten, sinefil-yönetmen olma ve film yapma süreci içine girdiğini anlatır.

(B6) Öteki taraftan insan böyle yaşlandıkça yavaşlar hareketten uzaklaşır, evine çekilir, bende biraz tersi oldu. O enerjiyi içimde buldum. Mesela reklamda çalışırken zorunlu olmamama rağmen setlere gitmeye başladım. Keyif aldım, orada kameramanı izlemek, yönetmeni izlemek, nasıl ışık kuruyorlar, sonra kurgu aşamasını görmek falan. Acaba ben de film yapabilir miyim diye düşünmeye başladım. Bir tane kısa belgesel yaptım, orada da eğilimim belgeselden yana, nasıl bir hikâye anlatılır konusunda çok bir bilgim yok. Ben biraz daha belgeselden yanayım. Ondan sonra bir tane kısa belgesel yaptım. Sonra bir tane uzun belgesel projesi hazırladım... Yani sinefil-editör hayatımı ben biraz daha sinefil-yönetmene doğru kaymaya başladım.

B1 film eleştirisi yazmanın kendisine uygun olmadığını fark ettiğinde farklı bir film yapma süreci içine girdiğini ve filmlere müdahale etmek yoluyla üretimde bulunduğunu anlatır.

(B1) Altyazıda birkaç şey yazdım. Birkaç sevdiğim yönetmen vardı, onunla röportaj yaptım altyazı için. Eskiden bir blog tutmuştum izlediğim filmlerle ilgili. Ama sonra bu değil, ben yazamam dedim, öyle kenara doğru çekildim. Ama film yapmanın sadece kamera arkasına geçip film yapma değil, aynı zamanda Audos Volier film göstererek aslında bir nevi film yapıyor, sadece film göstererek. Bu bir uç örnek bir Polonyalı yönetmen peliküllere filmlere eliyle müdahale ediyor ve ortaya bir film çıkıyor. Aslında film yapmak için tek bir metot olmadığı üzerine düşünüyor bu hareketle, İki üç filme müdahalede bulundum bir video serisi yaptım. Birisi Danièle Huillet, Jean-Marie Straub'un yönettiği Klassenverhältnisse, Kafka uyarlaması "Sınıf İlişkiler"i, o filmi göstermişim ve demiştim ki filmi izlerken kronolojik sıra ile giden insansız, boş mekânların, içinden tam insanlar çıktığı anlardan oluşan, 9 dakikalık bir video yapmışım. Bu aslında onların sinemasında oyuncu ile dekorun aynı önemde olduğunu ortaya koyuyordu. Oyuncu çıktığında da bunu rahatlıkla fark edebiliyoruz. Onların tercih ettikleri oyunculuk da düz, metin daha önemli ve

oyuncunun mimikleriyle o metni örselememesi lazım. Öyle bir müdahale yapmıştım. Sonra Orson Welles'in bir videosunu yaptım. Tüm videolar Vimeo kanalında mevcut. Üçüncü ve son olarak da Antonioni'nin L'avventura filmine müdahale yapmıştım ki neredeyse yarım saatlik bir video haline getirdim ki çok ayrıntılı çalıştığım bir süreç oldu. Filmin her bir sahnesinde muazzam şeyler olmakta, öyle bir filme bu kadar çok yakından bakıp uzun zaman geçirmiş olmak, Antonioni'nin ne yapmaya çalıştığını düşünmek çok etkilemişti beni ve çok şey öğretmişti.

3.2.5. Sinefillerin Birbirleriyle Etkileşimleri

Sinefillerle yapılan görüşmelerde diğer sinefillerle nasıl iletişim kurdukları, yakın çevrelerinde sinefil dostlarının bulunup bulunmadığı, yüz yüze iletişimi mi yoksa çevrimiçi ortamları mı tercih ettikleri gibi sorular yöneltilir.

A1 ilk gençlik yıllarında sinemayı sevmenin kendisini yalnızlaştırdığını söylerken, şu anda sahip olduğu sinefil dostları ile filmler üzerine sohbet edebilme imkânı bulmaktan mutlu olduğunu anlatır.

(A1) Sinema seven arkadaşım vardı ama birlikte sinema seyrettiğim arkadaşım yok. Birlikte konuşabiliyoruz ama onlar festival takip etmiyorlar daha çok güncel filmleri takip ediyorlar. Çok yalnız bir gençlik geçirdim o ayrı bir mesele. Sinema sevmek beni çok yalnızlaştırdı o anlamda. Mesela onlar bara giderken, ben sinemaya gidiyordum... Küçük yaşamayı seviyorum, çevremde çok fazla insan sevmiyorum. Kendi kendime olmayı seviyorum. Sinemanın da katkısı var o yalnızlaşmalarda. Ama şu anda o yalnızlığımın arkadaşları var... Sinema yazarı olmadan önce daha yalnızdım. ...şimdi benim gibi sinemayı çok seven insanlarla film izleyebilme şansına sahibim. Bunlar çok güzel film izliyorlar, bunların içinde de en seçkinleri, sinema ile bağı, insan sevgisiyle eş değer olan insanlar var çevremde. Onlarla film izlediğim zaman yalnız hissetmiyorum. Çünkü biliyorum o filminden çıkınca onlarla seninle oturduğumuz gibi bir cafede oturup iki şey içip, yok şurası şöyleydi burası böyleydi diye, ya da telefonda bunu konuşuruz.

Sinefillere diğer sinefiller ile nasıl iletişim kuruyorsunuz sorusu yöneltilir. Bazı sinefiller yüz yüze ikili ilişkileri tercih ederken, bazıları da sosyal medya ya da mail yoluyla iletişimde kaldıkları kişiler olduğunu söyler.

(B2) Bütün sinefiller birbirini tanımak ister, yüzyüze tanışıyorsun zaten, öyle internetten oradan buradan yazışmakla olacak şey değil o. Fikirlerin birbirinin yüzüne söylenmesi, ne bileyim gözüün göze değmesi, fikrin fikre değmesi, belki

yanılgısı var kafasında belirli bir türe için. Karşıdaki adam o türün uzmanı ve belki o yanılgıyı düzeltecek. Bilmediği bir şey var belki o bilgiyi toparlayacak. Yani karşı karşıya gelmek sinefiller için önemli, o sefillik değil yani.

(A1) Daha çok yüz yüze, ikili ilişkiler, sinema salonları gibi mekânsal yerlere bağlı ilişkiler, telefonla... Filmler üzerine mailleşebildiğim insanlar var. Bir de yazılarım üzerine bana dönüş yapan ve onun karşısında benim cevap verdiğim ya da bir film üzerinden konuşup ama tartışmadığımız, benim de karşılıklı olarak çok şey öğrendiğim insanlar var. Ya da onların yazdığı bir yazıya benim karşılık verip, şu filmi de seyredin bunlar şöyle benziyor dediğim, ondan sonra bir dostluk geliştirdiğim insanlar oldu. Mesela Ankara'da bir sinema hocasıyla böyle tanıştık.

(B1) Düşündüğümde hepsiyle aslında festivalde tanıştım. Onlar filmi sinemada izlemek istiyor ve sen de öyle. Ve iki hafta içinde otuz kez karşılaşınca, bir yerde merhaba diyorsun ve çay kahve içiyorsun, tanışmış oluyorsun. İnternette sinefil bulmak zor bir şey ama bulunabilir. Karagarga.net var, oradan da iletişim kurduğum kişiler oldu. Birisi vardı, İstanbul'a geliyorum görüşelim mi demişti. Aslında mail üzerinden ilerliyor bizim iletişimimiz... Bir arkadaş grubu var, altı yedi kişilik. Film festivali olduğunda, herkes gün sonunda, bugün şunu izledim çok iyi, bir diyor şu kepezelik, çok kötü. Oradan festivali takip ediyor oluyorsun. WhatsApp falan kullanıyorum ama bu amaçla kullanmıyorum.

Sinema yazarlığı yapan B5 basın gösterimleri yoluyla diğer sinefillerle tanışıp sosyalleştiğini anlatırken, B7 de katıldığı festivaller ve konuğu olduğu etkinlikler dolayısıyla pek çok sinefile bir araya gelme fırsatı yakaladığından bahseder. Her iki sinefil de sosyal medyayı sinefillerle iletişimde kalmak amaçlı kullandığını belirtir.

(B7) Çok fazla festival var ya, ülkeyi geziyorsun bir yıl içinde festivallerde. O festivallerde zaten insanlar yanına geliyor mutlaka paneller veriyorsun. Bizim kendi meslektaşlarımız var, onlar da film meraklısı insanlar onlarla zaten basın gösterimlerinde karşılaşıyoruz. Hemen hemen her gün bir basın gösterimi oluyor. Dolayısıyla fiziken zaten bir sürü yerde karşılaşıyoruz... Dolayısıyla fiziken karşılaşmak bu kadar mümkünken, internette bir toplama ortamı olmuyor. Ama özel, Facebook üzerinden gruplar falan mutlaka vardır. Onlar kendi aralarında yazıyorlardır, şudur budur falan ama dışı kapalıdır. Onlar daha çok kapalı devre yayın yapmayı tercih ederler... Kendim için söyleyeyim sinefillerle buluşma diye bir derdim yok, hep beraberiz zaten. Dün Suç ve Ceza Filmleri Festivali'nin basın toplantısı vardı, orada bir sürü arkadaş vardı filmler üzerine konuştuk. Sonra Antalya Film Festivali'ne tepki olarak 54. Ulusal Yarışma'nın kapanışı vardı oraya geldim. Zaten bütün sinema sektörü oradaydı. Onun dışında biz Öteki Sinema'da zaten kapalı bir Facebook grubumuz var, 25-30 kişiyiz. Kendi aramızda zaten çok fazla filmler hakkında konuşuyoruz.

(B5) Diğer sınıflar deyince ne yazık ki Türkiye’de öyle büyük gruptan da bahsedemeyeceğimizi düşünüyorum. Nasıl iletişim kuruyorum, belki benim avantajım bir sinema sitesinde yazıp, diğer sinema sitelerindeki insanlarla tanışmak. Çünkü basın gösterimlerinde falan o insanlarla birlikte film izlemeye başlıyorsunuz. O insanların kendi arkadaşları, kendi tanıdıkları var. Sosyal medyanın da tabi bunun çok etkisi var. Oradan da artık istediğiniz her kişiyi takip edebilirsiniz, karşı taraf engellemediği sürece.

Diğer görüşmecilerden farklı olarak yedi yıl önce emekli olup, İstanbul’dan Altınoluk’a taşınan A2 ise, yakın çevresinde sınıfil olmadığını söylerken, internet üzerinden tanıştığı sınıfillerle sürekli iletişim halinde olduğunu anlatır:

(A2) Benim etrafım sınıfil dolu, internet ve Twitter yoluyla özellikle takip ediyorum onları. Böyle ilgili ilgisiz bir şekilde onlarla temasa geçiyorum. Bir soru soruyorum, arkadaş oluyorum onlarla. Mutlaka onlarla bir çeşit iletişim içindeyim. İşitsel, görsel ne olursa. Bizim sitede de var, sınıfil grubumuz. Beni önce sınıfil grubuna aldılar, sonra da editör yaptılar. O yüzden bizim sınıfillerimizle de içli dışlıyım her zaman. Etrafımda yok ailemde ve ya arkadaşlarım arasında yok. Tek başımayım. İnternet üzerinden temastayım. Ama mutlaka bir laf atar tanışırım, sosyal medya ile temas kuruyorum... Zaten herkes öyle artık. Bingöl’de de var sınıfil arkadaşım, işte Edirne’de de var, Türkiye’nin dört bir tarafından insanlarla internet üzerinden temastayım. Görüşüyoruz, fikir alış verışı yapıyoruz, yorumlarımızı okuyoruz birbirimizin falan filan. Özel dosyalar hazırlıyoruz birlikte... İnternette de çevrem var bana film öneriyorlar, tarzımı da öğrendiler. Ben ne kadar böyle değişik tarzda film varsa onları çeviriyorum. O sayede Peter Greenaway’i tanıdım...

İstanbul’a ilk geldiği 2002 yılındaki festival izleyicileriyle şu anki izleyicilerin davranışlarını kıyaslayan B6, artık festival izleyicilerinin filmler hakkında konuşmak için çevrimiçi ortamları tercih ettiklerini söyler.

(B6) Benim İstanbul’a ilk geldiğim yıllarda festivalde, tabi o Emek Sineması’nın olduğu dönemde, orada bir kafe vardı. Orası buluşma yeri. Orada insanlar buluşurdu ve film aralarında bayağı film tartışılardı hararetle bir şekilde. Şimdi aynı kitle, hatta büyümüş bir şekilde hala filmlere gidiyor, o tartışma kalmadı. Çok ilginç yani evet insanlar artık ellerinde cep telefonları, tık tık tık, bir şeyler yapıp filme girip gidiyorlar. Küçük bir kitle o sınıfil eleştirmen kitlesi özelden falan yapıyor olabilir bunu. Bunun tabi birçok sebebi var, bu sadece insanlar tartışmaktan kaçıyorlar anlamına gelmiyor, insanlar daha ciddi bir koşturmaca içinde. Festival zamanı iki haftasını tutup festivale ayırabilen kitle artık çok azaldı. Gerçekten çok rahat olmak gerekiyor onun için. Dolayısıyla artık bir yerlere bir şeyler yazması lazım, yetiştirmesi lazım kişileri daha çok görüyorum. Film aralarında insanlar daha çok çalışıyor artık.

Eskiden gerçekten konuşurlardı falan, tartışırlardı. O şimdi kesinlikle kayboldu ama bunun nedenleri üzerine çok tartışılabilir. İnsanların heyecanı bitti demek yanlış olur, çünkü bitmiş olsa gelip film izlemez. Ama tartışmak konusundaki heyecanları belki biraz azalmış olabilir. Belki başka platformlara kaymış da olabilir. Şimdi çıkıyor film den alıyor cep telefonunu eline pıt pıt pıt Tweet atıyor, Facebook'a yazıyor, WhatsApp grubu var, "arkadaşlar izledim Lanthimos'un filmini" pat pat pat oraya yazıyor, tartışma başka platformlarda yaşanıyor. Bunu benim gibi İzmir'den İstanbul'a gelen bir insan olduğunda daha güzel gözlem yapabiliyorsun. İzmir'e gezici festival gelirdi, yılda bir kere, başka hiçbir festival deneyimimiz olmazdı. O dönemde sosyal medyanın olmaması, bir film den çıkmışsın kafan gerçekten karışık, insanlarla konuşman lazım yani o kafa karışıklığını atmak için. O zaman internette hemen kim ne yazmış diye bakmaktansa, internette hemen bir şey paylaşmaktansa konuşmayı tercih ediyordu insanlar. O kayboldu. Ama gitsen bu sene Film Ekimi'nde bilet yoktu, seanslar çok kalabalıktı.

3.2.6. Sinefillerin Arşivcilik Hakkındaki Görüşleri

Görüşmecilere film arşivi hakkındaki görüşleri, analog ya da dijital film arşivlerinin olma durumu ve dijital çağda filmleri saklamanın lüzumu üzerine sorular yöneltildi.

B7 bir sinefilin filmleri biriktirme sebebini açıkladıktan sonra günümüzde böyle bir ihtiyacın kalmadığını savunur.

(B7) Eskiden şöyle bir şey vardı, internetin olmadığı zamanlarda, bir filmi sinemada izlemediğiniz zaman kaçırdığınız zaman kaçırıyordunuz. Bir daha o filmi nerede nasıl bulacaksınız falan, sonra videokasetler falan çıkınca onlara ulaşmak mümkün oldu. Arşivcilik de o zaman başladı. Sonra da DVD ama iş online mecraaya geçince, artık filmi sizin depolamanıza gerek yok. Film zaten sizin yerinize biri arşivliyor. Sizin bunu evinizde raflar dolusu film tutmanıza gerek yok. Bir sürü filmi ben dağıttım, arkadaşlara verdim. Özel olanları tutuyorum. Bunların çoğu yurt dışından da aldığım filmler. DVD ilk çıktığı zaman Türkiye'de film yoktu. Ben çok iyi hatırlıyorum Kadıköy'de "Er Ryan'ı Kurtarmak"ın DVD'sini bulduğum zaman heyecanlanmıştım. Ona 75 dolar para vermiştim. Bir DVD'ye 75 dolar şimdi 300 TL'ye geliyor. Düşünsene bir filme o kadar para verilir mi? İşte heves, merak, veriyorsun ama.

A1 ise sinemaya gidemeyeceği zor günlerin gelmesi ihtimaline karşı filmleri sakladığını söylerken, ileride sinema dersleri verirken kullanmak üzere biriktirdiğini de ekler.

(A1) Bir gün olur da savaş çıkarsa, evden çıkamayacağımız durumlarda filmsiz kalmamak için de biriktiriyorum... Film arşivim var. İlk gençliğimde klasikleri mecburen DVD'den seyrettim. Klasik DVD box'larım var. Bazılarını babam bana hediye etti, bazılarını arkadaşlarım hediye etti, yurt dışından gelen box'larım var, kendim satın aldıklarım var... Bir dönem sinema dersleri verdim, halen de vermeyi düşünüyorum. Onun için de DVD biriktiriyorum açıkçası, ders anlatırken kaynağım olsun diye. Bir de şöyle bir durum var, dergicilik yaptığım için yeni çıkan DVD'lerin çoğunu yolluyorlar haber yapıyoruz diye... Ayrıca iki hard disk dolusu da arkadaşlarımdan derslerde kullanırım diye topladığım dijital filmlerden oluşan arşivim var.

B3, B4 ve B5 az bulunan değerli içerikleri sebebiyle zaman zaman DVD ve Blu-ray film aldıklarını ifade ederler.

(B3) Koleksiyonum sadece DVD ve Blu-ray. Ben DVD'den koleksiyon yapıyorum. Öyle 35mm koleksiyon saçma olur. Daha ziyade benim koleksiyon mantığım, güzel kutulu DVD'ler, box setler. Onun üzerine kurulu galiba. Bir yönetmenin öyle düzgün bir box seti çıkarsa alırım. Sokurov'un, Aki Kaurismäki'nin, pek çok yönetmenin box seti var bende, yurt dışından aldığım. Blade Runner'ın özel kutusu var, Wizard of Oz'un, o tarz filmleri almaya çalışıyorum. Yurt dışında Criterion Collection var DVD, onun bayağı filmleri var bende yani.

(B4) Arşivim var. VHS kalmadı artık, DVD yapıyorum. Blu-ray çok pahalı, kopyasını alıyorum bazen. O da sırf Criterion diye. İnternette BluRay rip indiriyorum tabi ama Blu-ray alırsam Criterion serisinden olmasına dikkat ediyorum, çünkü onun ekstraları çok fazla... Godard'ın bir filminin ekstrasında atıyorum Woody Allen'la bir röportaj var yarım saatlik, onu başka bir yerde bulma imkânın yok. Youtube'da yok, başka hiçbir yerde yok, sadece o DVD'nin ekstrasında bulabilirsin. Bu Filmstruck gibi siteler yaygınlaşırsa, sinefiller bayram eder bence. Ya da Ozu'nun bir filminde şu anda ismi aklıma gelmiyor, onun DVD'sinde Wim Wenders'in Tokyo-Ga diye belgeseli var. İnternette yok o belgesel, sadece orada var. Ben aldım mesela o Blu-ray'i orada izledim. O yüzden arada, nadiren de olsa alıyorum Blu-ray.

(B5) Mümkün olduğunca Blu-ray, Criterion Collection'dan son zamanlarda çıkan DVD ve Blu-ray'leri de almaya çalışıyorum. Set olanları da almaya çalışıyorum, Star Wars, Lord of The Rings gibi filmlerin Blu-ray'lerini, o kaliteyi daha fazla öne çıkaranları almaya çalışıyorum. Paraya kıyıyorum o zaman.

B6 ise arşivinde her yerde bulamayacağı ve kendisi için önem arz eden filmleri sakladığını belirtir. B1 ise internette indirerek oluşturduğu dijital arşivinin yanında DVD arşivinin de olduğunu ve nesne olarak onları saklamaya devam ettiğini anlatır:

(B6) ...evimde az ama öz DVD var. Çok az DVD alıyorum, genelde yerli filmleri alıyorum. Bazen ilginç Yeşilçam filmi bulduğum zaman alıyorum. Çok bulamadığım ya da aşırı sevdiğim bir şey olursa onun DVD'sini getiriyorum ama artık büyüyen bir arşiv değil artık. Tek tük bir şey ekleniyor. Zamanında internetten indirdiğim filmleri hard disklerde tutmaya devam ediyorum. Orada da bir temizlik yaptım, mesela ulaşılabilir olanlardan ziyade daha zor bulunabilenler, artı benim hep elimin altında olsun dediklerim... Kendimce arşivim var diyebilirim.

(B1) VHS bana pek denk gelmedi, belki küçükken bir iki tane izlemiştir. Ama ben küçükken DVD çok vardı ve bayağı bir arşivim oluşmuştu. Sonra DVD'den daha kaliteli bir şekilde internetten indirdiğim için daha fazla olmadı. Ama hala duruyor o filmler, bazıları benim için çok önemli... nesne olarak duruyor.

B5 ise hem dijital hem de DVD, Blu-ray filmleri olduğunu ve bu filmleri nasıl arşivleyeceği üzerine düşündüğünü anlatır.

(B5) Film arşivim var, fiziki olarak da var DVD, Blu-ray'ler, indirdiğim dijital olarak da var hard diskimde. Nasıl arşivleyeceğim üzerine sürekli düşünüp, değiştiren birisiyim. Yönetmen sinemasına göre mi arşivleyeyim, yıllara göre mi arşivleyeyim vesaire. Ama yönetmene göre yapmak son zamanlarda daha mantıklı geliyor çünkü yıllara göre yapmak çok karmaşık oluyor ama sinemayı sırf yönetmen sineması olarak sınıflandırmak da bazen çok doğru gelmiyor. Ama tarz olarak daha fazla fikir veriyor. Sürekli değiştiriyorum aslında.

B7 Film arşiviniz var mı sorusuna olumlu yanıt verdikten sonra, film arşivinin dönüşümünü ve bu süreçte yaşadığı zorlukları aktarır.

(B7) Var, DVD biriktirdim özellikle. Daha doğrusu şöyle VHS ile başladım, VHS'nin modası geçip DVD başlayınca DVD beni çok heyecanlandırdı Allah'ım dedin ne kadar güzel bir görüntü kalitesi, ses kalitesi. Daha az yer tutuyor, şık kutular falan. 3000- 3500 kadar orijinal DVD film arşivim var. Sattığın zaman çok iyi bir araba satın alabilirsin. O kadar para harcanmış bir arşiv ama şimdi de Blu-ray çıktı, hadi bakalım. O yüzden arşivciliğe son verdim. Bir de şöyle bir şey var, artık online olarak, zaten neredeyse legal olarak da bütün filmlere ulaşır hale geldik... Dijital arşivim de vardı, saklıyordum böyle kocaman kocaman da hard disklerim vardı. Sonra bir tanesi bozuldu o hard disklerin, kendi kendine gitti. En kıymetli filmler de onun içindeydi. Criterion Collection vardı içinde. Bu arada Criterion DVD'lerinin bir kısmı da orijinal olarak arşivimde vardı zaten. Bir de indirdiğim halleri daha HD kalitedeydi. DVD'nin kalitesi 800- 600 çözünürlüğü, nasıl olsa orijinali de var ama bu daha iyi diye indirip koymuştum. Sonra gitti o hard disk, o gidince dedim bu iş de yalan. Olmayacak öyle falan vazgeçtim yani.

Filmlerin dijital bir kopyalarını internetten indirip izleyen A2 ve B1 ise film arşivleri olmadığını söyler. A1 izlediği bir filmi tekrar izlemek istemediği için biriktirmediğini, B1 de internetten istediği filme çok kısa sürede ulaşabildiği için saklamaya lüzum görmediğini belirtir. Ayrıca B1 internetten filmin dijital kopyasına kolayca ulaşabilmenin çok film izlemek anlamına gelmediğinin de altını çizer.

(A2) Film arşivim yok, filmleri izliyorum siliyorum. Tutmuyorum, arşiv hiç tutmuyorum. Eskiden korsan CD aldığım zamanlarda tutuyordum. Ondan sonra onları hep arkadaşlarıma dağıttım, verdim. Çünkü izlediğim bir filmi bir daha izlemiyorum, bir sürü film var yeni izleyecek. O yüzden arşiv tutmuyorum... DVD satın almıyorum... Zaten filmler sinemalara gelmeden ben internetten bulup izlediğim için bir daha DVD almama da gerek kalmıyor. Artık kapatırlarsa bu internetten indirmeyi, ne yaparım bilmiyorum ama DVD'ler çok geç çıkıyor. İstesem bile zaten bir sene sonra çıkıyorlar. Ne yapayım ben o DVD'yi, benim güncel olmam lazım. Çünkü ben yorumcuyum, her şeyi önceden bilmem ve izlemem yorum yapmam gerekiyor. O yüzden satın almıyorum.

(B1) Önceden indirip indirip depolardım, şimdi çok saçma olduğunu fark ettim... 1 – 2 TB'lık bir film arşivim var. Sonra şunu fark ettim çok saçma, istediğime istediğim an ulaşıyorum. Ben kahveyi koyarken o iniyor. Bir de bir şeyi biriktirmek onu izlediğin anlamına gelmiyor. Cebe attık hissi veriyor, bu kötü bir şey çünkü hiçbir zaman izlemiyorsun. Ben indirdiğimin % 5'ini izlemişimdir.

Türk sineması üzerine araştırması devam eden B2'nin ayrı bir evde tuttuğu arşivinde sadece filmler değil, sinema dergileri, posterler ve kitaplar da bulunmaktadır.

(B2) Türk sinemasının var olan, evime götürüp izleyebileceğim formatında en az 8000 tane Türk filmi bende var. Ayrı bir evde arşivim var orada duruyor. Anneanneden kalma bir evim var, orada duruyor hepsi, keyif aldığım da bir ev. Gittiğim zaman film izlerim. Dijital arşivim de var. Dünya sinemasından da bütün klasikleri severim ve DVD'leri benim koleksiyonumda var, 8000'in dışında. Ayrıca ben iyi bir sinema okuyucusuyum, sinemayla ilgili çıkmış dergilerin haricinde kitapları da okuyan ve inceleyen birisiyim. Yerli de yabancı da, ama yerli daha fazla kendi sinemamız adına daha fazla şey yapmak istiyorum, Amerikan sinemasının izleyicisiyim sadece, hayranıyım da ama o kadar yani... Annem rahmetli çok gidermiş o zamanlar sinemaya. Hatta dayım Kayseri'den film almaya gidermiş sürekli ve afişler getirirmiş. Benim annem de o zamanlar o afişleri saklarmış. Benim şu anda afiş koleksiyonum var, ilk afişim annemin sandığındaki afişti. Hiç unutmuyorum "Seni Bekleyeceğim" diye bir Fatma Girik Sadi Ahsık filmi. Film afişleri, fotoğraf, sinema kitapları... iyi bir koleksiyonum da var.

B6 üniversitedeyken yaşadığı film bulma sıkıntısından bahseder ve kopya, kesilmiş, dublajı, kötü haldeki televizyon kayıtlarından oluşan filmlere bile ulaşmak için ne kadar çaba sarf ettiğini anlatır. Ayrıca geçmişte sinema yazarı olması sebebiyle evinde korsan film kopyası bulunmasından tedirgin olduğunu söyleyerek, elinden çıkardığını anlatır.

(B6) Tabi biz o zamanlar internetten indirmişiz aman bu yasal mı falan diye düşünmüyorduk çünkü müthiş bir açlık vardı. Jim Jarmusch filmleri bulamadığımız için, “Jim Jarmusch filmleri aranıyor” yazdığımız, ilan astığımız bir dönemdi. Sonra İstanbul’a geliyorsun adam bayağı dizmiş filmleri. Biz gösterimler yaptığımızda mimarlardan, resimden birileri gelip a benim çok iyi arşivim var diyordu. O dönemde film sıkıntısı olduğu için, birinin elinde bir arşiv olması önemliydi. Herkes listelerini getirirdi, bak bende şu filmler var diye. Ve bunlar genelde televizyon kayıtlarıydı. Şimdi izlemeye kalksan izlemezsin ama o dönemde değerliydi bu. Kesilmiş oluyor, araya reklam giriyor, zaten dublajlı. Bilemiyorsun ne kadarını gösteriyorlar. Yayın süresine göre 120 dakikalık bir filmi 90-100 dakikaya indirdikleri bile oluyordu yani. Biz bazı filmleri öyle izledik maalesef yani.

(B6) Kopya filmlerin hepsini elimden çıkardım. O 2000’lerde topladığım kopya DVD’ler, VCD’ler. Onların hepsini bir taşınma esnasında elimden çıkardım. Biraz şikayet olur diye çekindim. Polisiye bir durum olur falan, o kadar çok DVD vardı ki. Adam satıcı mısın dese, hakikaten yanmıştım. Bir de böyle polisiye bir durum olur, evde filmlere bakarlar. Adam sinema yazarı evinde neler var falan diye, öyle bir korku geldi bana. Bir şey olacağından da değil de, işte onların hepsini elimden çıkardım.

SONUÇ

Sinema da tüm diğer sanatlar gibi seyircisiyle değer kazanır. Sinemaya hak ettiği değeri en çok gösterenler ona büyük bir aşkla bağlı olan sinefillerdir. Sinema sanatının fanatikleri olarak bilinen sinefillerin filmlere duyduğu tutku bir düşünce üretmeden, tüketim kültürünün bir parçası olarak film izleyen sıradan sinema izleyicisinden oldukça farklıdır.

Henüz 100 yıllık bir geçmişi olmasına rağmen yeni teknolojilere açık bir endüstrinin üretimi olduğu için hızla evrilen genç bir sanat olan sinema, 90'lı yıllarda ortaya çıkan ve bir iletinin sayısal kodlardan oluşması anlamına gelen dijitalleşme ile birlikte hızla dönüşüm geçirmiştir. Yeni medya çerçevesinde tartışılan bu dönüşüm sinemanın yapım, dağıtım, gösterim olanakları ile birlikte seyir şekillerini, dolayısıyla özel seyircisi sinefilleri de etkilemiştir. Tarih boyunca filmlerle birlikte yol alan sinefillerin seyir alışkanlıkları, sinemasal bilgiye erişimleri, birbirleriyle etkileşimleri, yaptıkları etkinlikler, ortaya koydukları ürünler ve film arşivleri de dönüşmüştür.

Bu çalışmada öncelikli olarak yeni medya çağında sinefil kültürünü biçimlendiren dinamikleri belirlemek ve Türkiye'deki sinefil kültürünün geldiği noktayı sinefil davranışları ve alışkanlıkları üzerinden değerlendirmek hedeflenmiştir. Sinefil kültürünü içeriden bir bakışla daha iyi anlayabilmek amacıyla Türkiye'de yaşayan dokuz sinefil ile derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın görüşmecileri, sinema eğitimi alıp almama durumları bakımından değerlendirilmemiş yine de görüşmecilerin eğitim bilgileri ve mezun oldukları bölümler tablo-2'de gösterilmiştir. Araştırmaya dâhil olan dokuz sinefilden sadece ikisinin kadın olması öngörülen bir durum olmamakla birlikte, görüşmeciler belirlenirken cinsiyet sayılarının eşit olması da gözetilmemiştir. Ancak ortaya çıkan sonuç Rosenbaum'un yazdığı mektupta sinefil topluluklarını, erkek çocuk kulüplerine benzetmesini hatırlatır. Kendi aralarında filmleri takas etmelerini, erkek çocuklarının beysbol kartlarını değiş tokuş yapmalarına benzetir yazar. Lakin hemen ardından tanıdığı kadın sinefillerin ismini sıralayıp onların hakkını teslim ettikten

sonra, cinsiyet merkezli bir adlandırma yapmanın yanlış olacağını söyler (Rosenbaum, 2009: 186).

Sinefil kültürü üzerine alan taraması sonuçlarının tartışıldığı birinci bölümde görüldüğü üzere sinefilin sıradan sinema izleyicisinden farklı olduğu konusunda herkes hemfikirken, tanımlanması sırasında farklı kıstasları temel alan çok çeşitli yaklaşımların geliştirildiği görülür. Birbirine yakın tanımların varlığı, bir sınıflandırma denemesini gerekli kılar. Literatürde en çok yer bulan sinefilinin sinema tarihi boyunca değişen seyir deneyimi üzerinden kronolojik dönemlere ayrılarak, klasik- modern- postmodern şeklinde tanımlanması olur. Film beğenisinin ve seyir kültürünün öncelik kazandığı yazılarda ise sinefili popüler ve elitist ayrımı üzerinden tanımlanır. Willemen ve Keathley ise sinefili diğer sinema izleyicisinden ayırmak için kendi geliştirdikleri “sinefil anı” kavramını kullanıp, bu kavramı da seyir esnasında ortaya çıkan, sinefile has, biricik ve özel olan bir film anının, sinefil tarafından büyük bir esin ile karşılanması durumu diye tanımlarlar. Bazı eserlerde de sinefili yazarın sinema sevgisinin başladığı çocukluk dönemi anılarını özlemle yâd ederek, kişisel yaşanmışlıkları üzerinden oluşan bir nostalji duygusuyla tarif edilmiştir. Sinefilinin herkes tarafından kabul edilmiş tek bir tanımının olmaması, sinema sevgisinin bireysel bir duygu durumu ve düşünsel süreç olarak gelişiyor olmasıyla açıklanabilir.

Sinemanın teknolojik gelişmelerle olan yakın ilişkisi film formatlarının ve izleme platformlarının değişmesine sebep olurken, sinefilin seyir kültürünün de bu durumdan etkilendiğini düşünen araştırmacılar sinefiliyi dönemlere ve nesillere ayırarak inceleme yolunu seçmiştir. Ancak sinefiller ile yapılan görüşmeler göstermektedir ki sinefilin ait olduğu nesil onun film izlerken hangi platformu seçeceği konusunda belirleyici değildir. Örneğin 1982 doğumlu olan A2 tutucu bir şekilde filmin sadece sinema salonunda izlenebileceğini söylerken, 1968 doğumlu B2 sinemada, televizyonda, bilgisayarda, fark etmeksizin her türlü ekranda film izleyebildiğini ifade etmiştir. Bu konuda Elsaesser’ın kendisini üç döneme de ait bir sinefil olarak tanımladığı göz önünde bulundurulduğunda, belirleyici olanın sinefilin doğum yılı değil, yeni medya teknolojilerinin getirdiği yeni seyir alışkanlıklarına karşı takındığı tavır olduğu söylenebilir.

Sinefiliyi tanımlarken film beğenisi ve izleme kültürü üzerinden yaklaşan De Valck, Hagener, Hudson ve Zimmermann popüler ve elitist ayrımına gidip, sinefil kelimesinin her iki anlamı da karşılayacak şekilde kullanıldığının altını çizerler. Elitist sinefil yüksek sanat eseri saydığı sinemaya kutsallık atfedip seçkin zevk sahibi olan kişi diye tanımlanırken, popüler sanatın ve kitle eğlencesinin evrensel zevklerine sahip, film izleyerek uzmanlaşma süreci içinde olan kişi de popüler sinefil diye tarif edilir. Yapılan görüşmelerde sinefillere hangi filmleri sevdikleri ve sinefilinin belirli türde filmlere yönelik bir bağlılık olup olmadığı sorusu da yöneltilmiştir, ancak verilen yanıtlar üzerinden sinefillerin film beğenilerini yargılayarak kültürel sermayelerini değerlendirmek ve oradan da elitist mi yoksa popüler bir sinefil mi oldukları ayrımını yapma yoluna gidilmemiştir. Böyle bir araştırma Bourdieu'nun beğeni yargısının oluşumu üzerine ortaya koyduğu kavramlar eşliğinde tartışılan başka bir çalışmanın konusu olabilir.

Yeni medya çağında sinefiller için mevcut olanakları araştırmak ve sinefil kültürünü biçimlendiren dinamikleri ortaya koymak amacıyla yapılan görüşmelerde sinefillerden öncelikli olarak sinefiliyi tanımlamaları istenmiştir. Özellikle sinefillere yöneltilen “size göre sinefil kimdir” sorusuna verilen yanıtlar göstermiştir ki, görüşmeciler bu sorunun muhasebesini çoktan kendi iç dünyalarında yapmış, seyir deneyimleri üzerine düşünmüş, çocukken ilk seyrettikleri filmlerin künyelerini sonradan araştırmış ve bunun hikâyelemesini yapmak yoluyla sinemayla kurdukları ilişki üzerinden kimliklerini oluşturmuşlardır.

Sinefil kültürü üzerine literatür taramasını içeren birinci bölümden elde edilen bilgiler ve sinefillerle yapılan görüşmelerden edinilen bulgular neticesinde ortak bir tanıma ulaşmak mümkündür. “Sinefil, film izlemeyi bir yaşam şekli olarak görüp hayatını filmlerle anlamlandıran, neyi neden izlediğinin bilincinde olup filmler üzerine düşünsel süreçler geliştiren, ufkunu her hafta gösterime giren filmlerle sınırlandırmayıp sinemanın çok geniş bir evren olduğunun farkında, bir hazine avcısı gibi yeni filmlerin peşine iştahla düşen ve kendine has sinemasal zevkler geliştirmiş aşkla sinemaya bağlı olan kişidir” tanımı yapılabilir.

Akademik literatürde sinefilinin izlenilen film sayısı üzerinden tanımlanmasına rastlanmadığı gibi böyle sayısal bir veri sinefiller tarafından da telaffuz edilmez. Nicelikten çok niteliğin önemli olduğu vurgusu tekrarlanır. Kaç tane film izlendiği değil, nasıl bir bakışla, neden izlediğinin bilincinde olması ve izlediği üzerine düşünce üreterek izlemesi, sinefili diğer sinema izleyicilerinden ayıran nitelikler olarak sıralanır.

Çalışmanın ana başlıklarından biri olan “Türkiye’de Sinefil Kültürü” üzerine araştırma yaparken konu hakkında daha önce akademik bir ürüne rastlayamamak bölümü oluşturmak açısından zorlayıcı olsa da, sinefillerin düzenlediği etkinliklerin ve ortaya koyduğu ürünlerin izini sürerek, sinema sevgisinin ve düşüncesinin kendini görünür kıldığı alanlara bakarak, bu kültürün gelişimini inceleme yoluna gidilir.

Film eleştirilerinin izini sürmek sinefillerin beslendiği kaynaklara ulaşmak açısından değer taşıdığı kadar, bu yazı içeriklerinin sinema sanatına değer veren sinefiller tarafından oluşturulduğunu düşünerek değerlendirmeler yapmak da mümkündür. Türkiye’de derinlemesine film eleştirilerinin ortaya çıktığı 1960’lı yıllar sinefillerin ortaya koydukları eleştirilerle görünür oldukları yıllar olarak değerlendirilebilir. Yeşilçam sineması dışında başka sinemalar arayışında olan sinefillerin kurduğu dernekler ve sinema kulüplerinin de yine 1960’lı yıllarda ortaya çıktığı dikkate alınarak Türkiye’de sinefilinin başlangıcının 1960’lı yıllar olduğu çıkarımı yapılabilir. Yabancı literatürde 1950’li yıllarda Paris’te başladığı kabul edilen sinefilinin ülkemizde gelişmesinin bir on yıl gecikmeli olduğu da bir gerçektir. Lakin bu gelişme Türkiye’de televizyon ve video-kasetler ile değişime uğramadan önce askeri darbeler sebebiyle sinema kulüplerinin ve derneklerinin kapatılmasıyla sekteye uğramıştır. Görüşmecilerin verdiği bilgilere göre yurt dışına çıkanlardan siparişe getirilen video-kasetler, kamusal yayıncılık anlayışıyla kültür sanat içeriğine dâhil edilerek televizyonda yayınlanan sinema klasikleri ve yeni yeni ortaya çıkan film festivalleri sinefillerin hevesle beklediği filmlerle buluştuğu mecralar olmuştur.

Günümüzde sinefillerin yeni medyanın hangi olanaklarından ne kadar yararlandıkları, yeni medya çağında sinefil kültürünü hangi dinamiklerin

şekillendirdiği de yine araştırmada ulaşılmak istenen amaçlardan birini oluşturmuştur. Görüşmeye katılan sinefillere hangi platformlarda film izliyorsunuz sorusu yöneltildiğinde, görüşmeciler film izlemek için en ideal mekânın sinema salonu olduğunu ifade ederler. Ancak izlemek istedikleri o hafta sinema salonlarında ya da diğer alternatif mekânlarda gösterimi olmayan bir film ise o zaman DVD'yi, dijital film izleme platformlarını, orada da bulamazlarsa filmin bir kopyasını internetten indirme yoluna gittiklerini söylerler. Ücretsiz yasal olmayan yollar sinefillerin ilk tercihi olmazken, bir hazine avcılığına benzettikleri, istedikleri filme ulaşma arzusunu tatmin etmek için bütün yolları denedikleri de dikkatlerden kaçmaz.

Sinefillerin aynı çağda yaşıyor olmalarına rağmen yeni medyanın olanaklarından yararlanmakta farklı özellikler sergiledikleri görülür. Evinde kurduğu gelişmiş sinema sistemiyle filmleri projeksiyondan yansıtarak izlemeyi tercih eden B7, evde asla film izlenemeyeceğini düşünen A1, ücretli üye olduğu dijital film izleme platformunun seçkilerinin kendisine engin bir film arşivi sunduğunu ve yeterli bulduğunu söyleyen B6, bulunduğu kentte yer alan tek sinema salonuna gelen filmlerle sınırlandırılmak istemediği için tabletinden seç-izle seçenekleriyle film izleyen A2, orijinal DVD'ler dışında arşivinde film bulundurmayan ve bu filmleri HD televizyonunda izleyen B3... Görüldüğü üzere yeni medya çağındaki olanakların çeşitliliği, sinemaseverlerin seyir alışkanlıklarına da yansımaktadır. Tek tip bir seyir kültüründense, sinefiller imkânlarına ve zevklerine göre şekillendirdiği çok çeşitli seyir alışkanlıklarına sahiptir.

Bununla birlikte sinefillerin film izlemekten özellikle keyif aldıkları ve kendilerine ayrılmış özel bir alan olarak gördükleri film festivalleri, seyir kültürünün en geleneksel biçimini barındırıyor olmakla birlikte sinefillerin yolunu gözlediği etkinliklerin başında gelmektedir. Dünya sinemasının nereye gittiğini, bağımsız sinemanın ülkemizde gösterim şansı bulamayacak yapımlarını, küçük bütçeli filmleri ve daha birçok güncel filmi beyazperdede topluca izleme fırsatını festivaller sayesinde yakalamaktadırlar. Sinefil olmak için film sayısının önemli bir gösterge olmadığını söyleyen sinefillerin, festivallerde kaç film izlediklerini gururla ifade etmeleri, festivalleri ne kadar önemsediklerini göstermektedir.

Ülke sinemasının gelişimini önemseyen bilinçli bir sinefil olma amacını taşıyan görüşmeciler ise yerli filmleri sinema salonlarında gösterilirken seyretmeyi tercih ettiklerini, öncelikli olarak yerli DVD'leri satın almayı seçtiklerini, sinema yayıncılığını önemsedikleri için de her ay basılan sinema dergilerini almaya gayret gösterdiklerini ifade ederler.

Sinefillerin başlıca haber kaynağı yerli ve yabancı sinema siteleri olmakla birlikte sosyal medya hesapları yoluyla da güncel bilgilere ulaştıkları görülür. Cep telefonu ve tablet gibi kolayca taşınabilen cihazlara yükledikleri uygulamaları da yine aynı amaçla kullanmaktadırlar. Film izlemeden önce de izledikten sonra da internette filme dair okumalar gerçekleştirdiklerini söyleyen sinefiller için yabancı dil bilgisine sahip olmak çok önemlidir. Görüşmeciler bu hususta yabancı yazını takip edecek yeterlilikte İngilizce bilgisine sahip oldukları için şanslı olduklarını ifade ederler.

Jenkins yeni medya araçlarıyla kullanıcıların kendi ilgileri doğrultusunda üretimler yapabildiklerini, bu sayede de daha aktif, daha sosyal, daha sesli ve görünür olduklarını belirtir (Jenkins, 2016: 39-40). Görüşme yapılan sinefillerin zaman zaman sinemanın verdiği coşkuyla harekete geçerek basılı medyada ya da internette film analizleri yaptıkları, film gösterimleri düzenledikleri, filmlerin altyazılarını Türkçeye çevirip çevrimiçi ortamlarda paylaştıkları, filmlere müdahale edip yeni videolar ürettikleri, kendi filmlerini yapma sürecine girdikleri, film seçkileri belirlenirken görüş bildirdikleri, sinema sitelerinde film puanladıkları ve çevrelerine önermek üzere film listeleri hazırladıkları görülmüştür. Nitekim Martin'in dediği gibi "sinefili motive edici ve harekete geçirici bir tutkudur" (Martin, 2009: 222).

Yeni medyanın sahip olduğu etkileşimsel olma özelliği sayesinde sinefillerin birbirleriyle karşılıklı olarak iletişim kurabildikleri, fikirlerini eş zamanlı ve çift yönlü şekilde paylaşılabilirdikleri görülmüştür. B1 festival zamanı film yorumlarını paylaştıkları bir mail grubuna üye olduğunu, B7 Facebook'ta sinefil arkadaşlarından oluşan kapalı bir sinefil grubu olduğunu, A1 ise yazdığı bir film eleştirisine dönüş yapan Ankara'da yaşayan bir akademisyenle geliştirdiği dostluğu anlatır.

Sinefillerle yapılan derinlemesine görüşmelerde beklenmeyen bulgulara da ulaşılmıştır. Literatür taraması neticesinde sinefillerin önceden sadece yakın çevreleriyle gerçekleştirebildikleri film tartışmalarını artık internet sayesinde dünyanın herhangi bir yerinde yaşayan kişilerle yapabildikleri bilgisine ulaşılmıştır. Ancak görüşmecilerden elde edilen bulgular sinefillerin sosyal medyayı kullanmakla birlikte, bu mecralarda sadece gerçek hayatta tanıdıkları sinefillerle iletişim kurduklarını göstermiştir. Sosyal medyada kapalı gruplar oluşturan sinefiller, bu ortamları kendi aralarında hızlıca film yorumlarını paylaşmak ve iletişimde kalmak için kullanmayı tercih etmektedirler.

Yakın çevrelerinde birçok sinemasever bulunan İstanbul'da yaşayan sinefiller, sinema üzerine konuşmak ve sinema üzerinden sosyalleşmek için çevrimiçi ortamlarda yeni sinefiller aramazken, Altınoluk'ta yaşayan ve etrafında hiç sinefil arkadaşı olmadığını söyleyen A2 için durum çok farklıdır. Türkiye'nin farklı şehirlerinde yaşayıp, sosyal medya ve turcealtyazi.org sitesi forumları üzerinden iletişim kurduğu sinemaseverlerle birbirlerine film önerileri verdiklerini, çevrimiçi ortamlarda yazdıkları yazıları takip ettiklerini, sinema tartıştıklarını ve web sitelerinde yayınlamak üzere ortaklaşa dosyalar hazırladıklarını söyler. A2'nin görüşmede söyledikleri Behlil'in New York Times film forumları üzerine yaptığı araştırma neticesinde elde ettiği, çevrimiçi topluluğu bir arada tutan unsurun ortak deneyimler ve alışkanlıklar olduğu bilgisini destekler niteliktedir.

Bazen sinemaya verilen değerin göstergesi, bazen de sevilen filme sahip olma duygusuyla oluşturulan film arşivlerinin günümüzde gerekli olup olmadığı tartışmalı bir konudur. Bazı sinefiller (B2, B3) arşivlerinde binlerce orijinal filmin bulunduğunu söylerken, bazıları (B1, A2) da çok kısa zamanda internetten ulaşabilmenin mümkün olduğunu bildiği için nesne olarak evlerinde bulundurmaya lüzum görmediklerini söylemektedir. Filmlerin dijital kopyalarının hard disklerde kolayca saklanabilmesi ve internet hızına bağlı olarak başka bir kişiyle paylaşılabilmesi farklı bir arşiv mantığının ihtimali üzerine düşündürmektedir. Çevrimiçi dosya paylaşım siteleri aracılığıyla filmlerin herkesin erişimine açık kalacak şekilde dolaşımda kalarak varlığını devam ettirmesi, sinemanın hafızasına sahip çıkmak için onları belirli formatlarda depolayıp uygun nem dengesini ayarlayarak muhafaza etmek ve

bozulabilir endişesiyle kimselerle paylaşmamaktan daha değerli bir seçenek olarak görünmektedir.

Yaşanan şehrin sinefil kültürünü nasıl şekillendirdiği araştırmada cevabı aranan sorulardan birini oluşturmuştur. Bu konuda görüşmecilerin ikiye ayrıldığı görülür, bazıları (B1, B3, B5, B4) İstanbul ili üzerinden örnekler vererek şehrin sinefil olma durumunu etkilediğini söylerken, bazı görüşmeciler de (B6, A1, B7) yeni medyanın sağladığı olanaklar ile coğrafi sınırların artık önemli olmadığını, internet erişimi olan her yerde kişinin sinefil olma potansiyelini taşıdığını düşünürler. Yedi yıl öncesine kadar İstanbul'da yaşamış olan A2, festivallerin ve sinemaların çokluğuna değinerek İstanbul'da yaşamının güzelliğinden bahseder.

Eğer sinefiliyi sadece filmlere erişebilme üzerinden tanımlarsak, günümüzde internet erişimi olan her yerden bunun sağlanabildiği görülmektedir. Şüphesiz festivaller sinefilleri besleyen en önemli damardır; ancak sadece sinefilleri filmlerle buluşturduğu için değil, sinefillere bir araya gelme imkânı sunduğu ve beraberinde getirdiği paneller, söyleşiler gibi bir sürü etkinliğe ev sahipliği yaptığı için de değerlidir. İlaveten İstanbul'un kültür sanat hayatı açısından da sinemseverlere sinema haricinde başka sanatlarla ve fikirlerle karşılaşma olanağı sunduğu unutulmamalıdır.

Bununla birlikte yeni medya çağında çevrimiçi ortamlarda sinefiller için sınırsız olanaklar vardır. Bir sinefilin kendi coğrafyasından uzaklaştırıp üye olduğu bir platform ile son bağımsız sinema örneklerini izlemesi, sevdiği sinema dergisi bulunduğu şehirde dağıtımı yapılmıyorsa bile dijital edisyonunu satın alarak okuması, etkin kullandığı sosyal medya hesabı üzerinden dünyanın çeşitli coğrafyalarından farklı beğenilere sahip sinefillerle tanışması, sinema üzerine geliştirdiği düşüncelerini sinema blogları aracılığıyla insanlara ulaştırması ve bıkmadan usanmadan filmlerin peşinden koşan ve aşkla sinemaya bağlı olan bir insan olması da elbette ki mümkündür. Bu noktada belirleyici olan sinefilin yeni medya araçlarının olanaklarını ne kadar etkin şekilde kullandığı olmaktadır.

KAYNAKLAR

- ABİSEL, N.: 2010 **Sessiz Sinema**, Ankara: De Ki.
- AKBULUT, H.: 2017 Cinemagoing As A Heterogeneous And Multidimensional Strategy: Narratives Of Woman Spectators, **TOJDAC The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication**, October 2017 Volume 7 Issue 4, p.530-541.
- ANDREW, D.: 2010 “The "Three Ages" of Cinema Studies and the Age to Come Author(s)”, **Modern Language Association**, Vol. 115, No. 3 (May, 2000), p. 341-351.
- ARENAS, F. R.: 2012 “Writing about a Common Love for Cinema: Discourses of Modern Cinephilia as a trans-European Phenomenon”, **Trespassing Journal: an online journal of trespassing art, science, and philosophy** 1 (Spring 2012) p.18-33.
- AVCI, Z.: 2006 “Onat Kutlar ve Şakir Eczacıbaşı, Sinematek Dönemini Anlatıyor: İstanbul Film Festivali’ne Ulaşan Yol”, **Onat Kutlar Kitabı**, Yay. Haz. Turgut Çeviker, Antalya: TÜRSAK, Antalya Kültür Vakfı.
- BARTHES, R.: 1989 **The Rustle of Language**, Trans.by Richard Howard, Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- BAŞ, H.: 1966 “Yeryüzünün En Büyük Sinemateki”, **Yeni Sinema**, Sayı:1, s.30-34.
- BAŞGÜNEY, H.: 2009 **Sinematek Derneği –Türkiye’de Sinema ve Politik Tartışma**, İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.
- BEHLİL, M.: 2005 “Ravenous Cinephiles”, **Cinephilia, Movies, Love and Memory**, Ed. by Marijke de Valck and Malte Hagener, Amsterdam: Amsterdam University Press, p.111-123.
- BEHLİL, M., GÜRATA, A.: 2014 “Sinemanın Yeni Yüzyılı”, **Sinemada Bir Asır**, Ed. Ş. Abdurrahman Çelik, Ankara: Altın Portakal Uluslararası Film Festivali Armağan Kitabı, s.343-353.
- BETZ, M.: 2010 “Introduction”, **Cinema Journal** 49, No.2, p.130-132.

- BİNARK, M.: 2007 “Yeni Medya Çalışmalarında Yeni Sorular ve Yöntem Sorunu”, **Yeni Medya Çalışmaları**, Ankara: Dipnot Yayınları.
- BİNARK, M.; LÖKER, K.: 2011 **Sivil Toplum Örgütleri İçin Bilişim Rehberi**, Ankara: Uzerler Matbaası.
- BİRYILDIZ, E.: 2002 **Örneklerle Türk Film Eleştirisi (1950-2002)**, İstanbul: Beta Basım Yayım.
- BORDWELL, D.: 2014 “A Celestial Cinémathèque? or, Film Archives and Me: A Semi-Personal History”
<http://www.davidbordwell.net/essays/celestial.php> 30 Ekim 2017.
- BOURDIEU, P.: 2015 **Ayrım Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi**, Çev. Derya Fırat Şannan, Ayşe Günce Berkkurt, Ankara: Heretik Yayınları.
- CASETTİ, F.: 2011 “Sinemasal Deneyim”, Çev. Defne Kırmızı, **Sinecine** 2(2), s.81-93.
- CASTELLS, M.: 2008 **Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür, Birinci Cilt, Ağ Toplumunun Yükselişi**, Çev. Ebru Kılıç, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- COŞ, N.: 1973 “Türkiye’de Yayımlanmış Sinema Kitap ve Broşürleri Bibliyografyası”, **Yedinci Sanat**, Sayı:8, 9, 10, 11.
<http://www.tsa.org.tr/tr/makale/makalegoster/6008/turkiye-de-yayimlanmis-sinema-kitap-ve-brosurleri-bibliyografyasi--1->
<http://www.tsa.org.tr/tr/makale/makalegoster/6028/turkiye-de-yayimlanmis-sinema-kitap-ve-brosurleri-bibliyografyasi--2->
<http://www.tsa.org.tr/tr/makale/makalegoster/6042/turkiye-de-yayimlanmis-sinema-kitap-ve-brosurleri-bibliyografyasi--3->
<http://www.tsa.org.tr/tr/makale/makalegoster/6061/turkiye-de-yayimlanmis-sinema-kitap-ve-brosurleri-bibliyografyasi--4->
14 Aralık 2017.
- CZACH, L.: 2010 “Cinephilia, Stars, and Film Festivals”, **Cinema Journal** 49 No.2 Winter 2010, p.139-145.
- ÇETİN ERUS, Z.: 2015 **Genç Sinema ve Devrimci Sinema Hareketleri**, İstanbul: Es Yayınları.

- ÇETİNKAYA, T.: 2013 **Yedinci Sanatın Şovalyesi**, Konya: AKSAV Antalya Kültür Sanat Vakfı.
- DARKE, C.: 2010 “Les enfants et les Cinéphiles”: The moment of epiphany in The Spirit of Beehive”, **Cinema Journal** 49 No.2 Winter, p.152-158.
- DE VALCK, M.;
HAGENER, M.: 2005 “Down with Cinephilia? Long Live Cinephilia? And Other Videosyncratic Pleasures”, **Cinephilia, Movies, Love and Memory** Ed.Marijke De Valck, Malte Hagener, Amsterdam: Amsterdam University Press, p.11- 24.
- DE VALCK, M.: 2010 “Reflections on the Recent Cinephilia Debates”, **Cinema Journal** 49 No.2 Winter 2010, p.132-139.
- Dİ FOGGİA, G.: 2012a “From La Cinematheque to Facebook. Contemporary cinephilia as cyber social cinephiledom”,
https://www.academia.edu/2139827/Di_Foggia_G._2012_From_La_Cin%C3%A9math%C3%A8que_to_Facebook._Contemporary_cinephilia_as_cyber_social_cinephiledom._European_Fandom_and_Fan_Studies_One_Day_Symposium_organized_by_Amsterdam_School_for_Cultural_Analysis_Oct._10_2012_
12 Ekim 2017.
- Dİ FOGGİA, G.: 2012b “Traces of cinephilia online. Facebookisation and Twitterisation of the cinephiliac experience”,
https://www.academia.edu/2139792/Di_Foggia_G_2012_Facebookisation_and_Twitterisation_of_the_cinephiliac_experience_Popular_culture_and_social_transformation_International_conference_organized_by_Universitetet_i_Oslo_
12 Ekim 2017.
- DORSAY, A.: 2005 **Tutkulu Sinema Yazıları İşte Büyü Zamanı**, İstanbul: Nokta Kitap.
- DORSAY, A.: 2005 “Sinematek Sosyete’yi Bile Etkileyen Bir Modaydı” ,
https://www.sabah.com.tr/yazarlar/pazar/dorsay/2006/02/26/sinematek_sosyete_yi_bile_etkileyen_bir_modaydi , 10 Aralık 2017.
- DÖNMEZ, U. B.: 2016 **Mithat Alam: Sinemayı Seven Adam**, İstanbul: İletişim.

- ELSAESSER, T.: 2005 “Cinephilia or The Uses of Disenchantment”, **Cinephilia, Movies, Love and Memory**, Ed. by Marijke de Valck and Malte Hagener, Amsterdam: Amsterdam University Press, p.27-43.
- EREN, E.: 2012 “Sinema Kùltür Mirasının Korunması Ve Dijital Teknolojik Gelişmelerin Film Arşivciliğine Etkileri”, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERICKSON, S.: 2000 “Permanent Ghosts: Cinephilia in the Age of the Internet and Video – Essay 1” <http://sensesofcinema.com/2000/cinephilia-special-feature/cine1/> 9 Ekim 2017.
- ERDİNE, S.: 2015 “Sinema Dergisi”, **Altyazı’nın Gayri Rasmi ve Resimli: Türkiye Sinema Sözlüğü**, Ed. Senem Aytaç, Zeynep DAdak, Övgü Gökçe, Berke Göl, Gözde Onaran, Aslı Özgen Tuncer, Fırat Yücel, s:179-181.
- ERKİLİÇ, H.: 2009 “Düş Şatolarından Çoklu Salonlara Değişen Seyir Kùltürü ve Sinema”, **Kebikeç Dergisi**, Sayı:28, s:143-162.
- FUJİWARA, C.: 2009 “Cinephilia and The Imagination of Filmmaking”, **Framework: The Journal of Cinema and Media**, Vol. 50, No. 1/2 (SPRING & FALL 2009), p. 194- 196.
- GÜNGÖR, E.: 2015 “72. Venedik Film Festivali’nde Online İzleyebileceğiniz Filmler!” <http://www.filmloverss.com/72-venedik-film-festivalinde-online-izleyebileceginiz-filmler/> 1 Aralık 2017.
- HAGENER, M.: 2015 “**Cinephilia in the Age of the Post-Cinematographic**” <https://cinea.be/cinephilia-the-age-the-post-cinematographic/> 27 Eylül 2017.
- HAGENER, M.; DE VALCK, M.: 2008 “Cinephilia in Transition”, **Mind The Screen Media Concepts According to Thomas Elsaesser**, Ed. by Jaap Kooijman, Patricia Pisters and Wanda Strauven, Amsterdam: Amsterdam University Press, p.19-31.

- HEDİGER, V.: 2008 "Politique des archives European Cinema and the Invention of Tradition in the Digital Age".
<http://www.rouge.com.au/12/hediger.html> 12 Kasım 2017.
- HİLDERBRAND, L.: 2009 "Cinematic Promiscuity: Cinephilia After Videophilia", **Framework: The Journal of Cinema and Media**, 50(1/2), p.214-217.
- HUDSON, D.; ZİMMERMANN, P. R.: 2009 "Cinephilia, technophilia and collaborative remix zones", **Screen** 50:1 Spring 2009, p.135- 146.
- JENKINS, H.: 2016 "**Cesur Yeni Medya**" Teknolojiler ve Hayran Kültürü, Çev. Nihan Yeğengil, İstanbul: İletişim Yayınları.
- JULLIER, L.: 2009 "Philistines and Cinephiles: The New Deal", **Framework: The Journal of Cinema and Media**, 50 1&2, Spring & Fall 2009, p.202- 205.
- JULLIER, L. ; LEVERATTO, J. M.: 2012 "Cinephilia in The Digital Age", **Audiences**, Ed. Ian Christie. Amsterdam: Amsterdam University Press, p.143-154.
- KEATHLEY, C. M.: 2006 **Cinephilia and History, or, The wind in the trees**, Bloomington: Indiana University Press.
- KARADOĞAN, A.: 2014 "Modernizmin İzini Sürmek:Türkiye’de Sanat Sinemasının Gelişimi" (1896-2000), Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KIRAÇ, R.: 2009 **Atilla Dorsay: Sinemayı Yazan Adam**, İstanbul: Say Yayınları.
- KIREL, S.: 2012 **Kültürel Çalışmalar ve Sinema**, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- KIRŞAVOĞLU, O.: 2016 "Türk Sinemasında Çöküş ve Yükseliş Dönemleri", **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Sayı:75 (Kasım, Aralık, Ocak 2015-16), s.205-216.

- KLINGER, B.: 2006 **Beyond the Multiplex Cinema, New Technologies, and the Home**, Berkeley Los Angeles, California: University Of California Press.
- KOÇ BAŞARAN, Y.: 2017 “Sosyal Bilimlerde Örnekleme Kuramı”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl: 5, Sayı: 47, Haziran 2017, s. 480-495.
- KÖKÇEOĞLU, S.: 2015 “Sinema Birlikte İzlemenin Güzelliğini Anlatır: Film Gösterimleri Düzenlemeyi Seven Bir Eleştirmenden Samimi İtirafı” **Sinema Neyi Anlatır**, Der. Ayşen Oluk Ersümer, İstanbul: Hayalperest Yayınları, s.247-257.
- “Machima” Urban Dictionary,
<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=machinima>
- MARTİN, A.: 2009 **Movie Mutations The Changing Face of World Cinephilia**, Ed. Jonathan Rosenbaum, Adrian Martin, China: Palgrave Macmillan.
- MARTİN, A.: 2009 “Cinephilia as War Machine”, **Framework: The Journal of Cinema and Media**, Vol. 50, No. 1/2 (SPRING & FALL 2009), p. 221-225.
- MARTİN, A., NAREMORE J.: 2009 “The Future of Academic study”, **Movie Mutations The Changing Face of World Cinephilia**, Ed. Jonathan Rosenbaum, Adrian Martin, China: Palgrave Macmillan.
- “Mash Up” Merriam Webster,
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/mash-up>
- MAYRING, P.: 2011 **Nitel Sosyal Araştırmaya Giriş**, Çev. Adnan Gümüş, M.Sezai Durgun. Ankara: Bilge Su Yayıncılık.
- METZ, C.: 1983 **Psychoanalysis and Cinema The Imaginary Signifier**, Trans. By. Celio Britton, Annuryl Williams, Ben Brewster and Alfred Guzzetti. London, Basingstoke: The MacMillan Press.
- MORRISON, J.: 2005 “After the revolution: On the fate of cinephilia”
<https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-index?cc=mqr;c=mqr;c=mqrarchive;idno=act2080.0044.301;rgn=main;view=text;xc=1;g=mqrg> 15 Ekim 2017.

- MULVEY, L.: 2012 **Saniyede 24 Kare Ölüm Durağanlık ve Hareketli Görüntü**, Çev. Selin Dingiloğlu, İstanbul: Doruk Yayınları.
- NG, J.:2010 “The Myth of Total Cinephilia”, **Cinema Journal** 49 No.2 Winter 2010, p.146-151.
- “Philia” “Online Etymology Dictionary”
http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=philia 26 Eylül 2017.
- ONARAN, O.: 1986 **Türkçe Sinema Yazıları Kaynakçası 1960-1984**, Ankara: ESDA Ekonomik ve Sosyal Dokümantasyon ve Araştırma A.Ş.
<http://sinematek.tv/turkce-sinema-yazilari-kaynakcasi-1986-oguz-onaran/> 14 Aralık 2017.
- ORMANLI, O.: 2005 **Türk Sinemasında Eleştiri**, İstanbul: Bileşim Yayınevi.
- ÖZ, P. T.: 2012 “Pelikülden Dijitale Sinemada Seyir Kültürü Ve Seyircinin Değişen Konumu”, **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication**, April 2012 Volume 2, Issue 2, p.65-73.
- ÖZDEMİR, Ö.: 2015 “Sinematek ve Yeniden Sinematek”, **İşçi Filmleri, Öteki Sinemalar**, Yay. Haz. Funda Başaran, İstanbul: Yordam Kitap.
<http://sinematek.tv/sinematek-ve-yeniden-sinematek-isci-filmleri-oteki-sinemalar-kitabindan/> 1 Aralık 2017.
- ÖZDEN, Z.: 2004 **Film Eleştirisi Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi**, Ankara: İmge Kitabevi.
- PÊRA, E.: 2015 “Fans & Cinephiles (Henry Jenkins Interview)”,
<https://edgarpera.org/2015/12/02/fans-cinephiles-henry-jenkins-interview/> 1 December 2017.
- QUANDT, J.: 2009 “Everyone I Know is Stayin’ Home: The New Cinephilia”, **Framework: The Journal of Cinema and Media**, 50(1/2), p.206-209.

- QUINTIN;
PERANSON, M.;
BRENEZ, N.; MARTIN,
A.; ROSENBAUM, J. :
2009
“Movie Mutations 2: Second Round”, **Movie Mutations The Changing Face of World Cinephilia**, Ed. Jonathan Rosenbaum, Adrian Martin, China: Palgrave Macmillan.
- RICHARDS, R. W.:
2010
“Re-Viewing Cinephilia: The Movement and the Moment”
<https://politicsandculture.org/2010/08/17/rashna-wadia-richards-re-viewing-cinephilia-2/> 15 Ekim 2017.
- ROBNİK, D.: 2005
“Mass Memories of Movies, Cinaphilia as Norm and Narrative in Blockbuster Culture”, **Cinephilia, Movies, Love and Memory**, Ed. by Marijke de Valck and Malte Hagener, Amsterdam: Amsterdam University Press, p.55-64.
- ROSENBAUM, J.;
MARTIN, A.: 2009
Movie Mutations The Changing Face of World Cinephilia, Ed. Jonathan Rosenbaum, Adrian Martin, China: Palgrave Macmillan.
- ROSENBAUM, J.;
MARTIN, A.; JONES,
K.; HORWATH, A.;
BRENEZ, N.;
BELLOUR, R.: 2009
“Movie Mutations: Letters from (and to) Some Children of 1960”, **Movie Mutations The Changing Face of World Cinephilia**, Ed. Jonathan Rosenbaum, Adrian Martin, China: Palgrave Macmillan.
- RUSSEL, C.: 2007
“Cinephilia”, **Schirmer Encyclopedia of Film**, Volume-1, Ed. Barry Keith Grant, China: Thomson Gale, p.299-302.
- SAYDAM, B.: 2016
“Jak Şalom: “Sinema Büyük Perdede İzlenir””,
<http://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/215/jak-salom---sinema-buyuk-perdede-izlenir-> 1 Aralık 2017.
- SCOGNAMİLLO, G.:
1967
“Türk Sinemasında Eleştirme 1952-1967”, **Yeni Sinema**, Sayı:8, s.17-19.
- SCOGNAMİLLO, G.:
1996
Yeşilçam’dan Önce Yeşilçam’dan Sonra, İstanbul: Leyla Yayıncılık.
- SCOGNAMİLLO, G.:
2000
“Türk Sinemasında Tartışmalar/Polemikler/Kuramlar – 1”,
<http://yenifilm.net/2000/12/turk-sinemasinda-tartismalarpolemiklerkuramlar-1/> 10 Aralık 2017

- SCOGNAMİLLO, G.: 2008 **Cadde-i Kebir’de Sinema**, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- SCOGNAMİLLO, G.: 2010 **Türk Sinema Tarihi**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SHAMBU, G.: 2009 “What is Being Fought For by Today’s Cinephilia(s)?”, **Framework: The Journal of Cinema and Media**, 50(1/2), p.218-220.
- STAM, R.: 2014 **Sinema Teorisine Giriş**, Çev. Selda Salman, Çiğdem Asatekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- STERRITT, D.: 2005 **Guiltless Pleasures: A David Sterritt Film Reader**, The United States of America: University Press of Mississippi/ Jackson.
- SONTAG, S.: “The Decay of Cinema” **The New York Times**, 15 Şubat 1996, <http://www.nytimes.com/books/00/03/12/specials/sontag-cinema.html> 26 Eylül 2017.
- SÖKMEN, C.: 2012 **Aydınların İletişim Ortamı Olarak Eski İstanbul Kahvehaneleri**, İstanbul: Ötüken
- ŞEN, M. T.: 2008 “Afişin önündeki çocuk”, <http://www.otekisinema.com/afisin-onundeki-cocuk/> , 17 Aralık 2017
- TEKSOY, R.: 2012 **Rekin Teksoy’un Ansiklopedik Sinema Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- TEMEL, M.: 2015 “Sinemanın Osmanlı’da Yaygınlaşmasında Sinema Dergilerinin Rolü”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Ekim 2015, Cilt:8, Sayı:40.
- TUĞRAN, F. E.; TUĞRAN, A. H.: 2016 “Pelikülden Dijitale: Sinema’daki Değişimler”, **Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 2016 Cilt:5 Sayı:4. s.193-206.
- TURGUT, M.: 2010 “Hem Sanat Hem Para için Festivaller”, **Atilla Dorsay Söyleşiler**, Der. Burçak Evren, Adana: Altın Koza Yayınları, s.65-71.

- TÜKELAY, M. Y.: 2012 “Türkiye’de Bir Meslek Olarak Sinema Yazarlığı Alanındaki Profesyonelleşme”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TÜRKMEN, B.,
YAVUZ, C.: 2017 “Türkiye’de Sinema Alanında Faaliyet Gösteren Sivil Toplum Kuruluşlarının Web Sitelerinin Analizi: Türkiye Sinema Ve Audiovisuel Kültür Vakfı (Türsak), İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İksv), Ankara Sinema Derneği (Asd) Örneği”, **Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi**, Cilt:5, Sayı:2, s:801-825.
- “Sinemasever” Türk Dil Kurumu,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&gu id=TDK.GTS.59caaf4de249f6.24054781 , 26 Eylül 2017.
- WOLLEN, P.: 2005 **Paris Hollywood: Writings on Film**, London – New York: Verso.
- YAĞCI, C.: 2014 “Cinephilia And Archive: The Case Of Karagarga”, Unpublished Master’s Thesis, Ankara: Department of Communication and Design İhsan Doğramacı Bilkent University.
- Y.Y.: 1975 ““Devlet Sinema-Televizyon Enstitüsü" Kuruldu”, **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı 121, s.25.
<http://www.tsa.org.tr/tr/makale/makalegoster/2344/--devlet-sinema-televizyon-enstitusu---kuruldu> , 14 Aralık 2017.
- Y.Y. : 2012 “Who needs critics?”
<http://old.bfi.org.uk/sightandsound/feature/49479>, 6 Aralık 2017.
- Y.Y.: 2015 “Tribeca Film Festival”
<https://tribecafilm.com/online/films> , 1 Aralık 2017.
- Y.Y.: 2016 “Netflix Geldi de Ne Oldu?”, **Arka Pencere** Haftalık Film Kültürü Dergisi, Sayı: 324, 8-14 Ocak 2016.
https://issuu.com/arkapencere/docs/arka_pencere_-_sayi_324 1 Aralık 2017.
- Y.Y.: 2016 “!f İstanbul Online”
<https://www.festivalscope.com/all/festival/f-istanbul-online/2016> 1 Aralık 2017.