Akın Tunç   
Anadolu Üniversitesi

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı   
Doktora Adayı   
[akintunc26@gmail.com](mailto:akintunc26@gmail.com)

**DİJİTAL SİNEMA BAĞLAMINDA GÜNCEL BİR TARTIŞMA: SİNEMA DEMOKRATİK BİR SANAT MIDIR?**

Reha Erdem’in pandemi döneminde dijital sinemanın olanaklarıyla çektiği “Seni Buldum Ya!” filmi, dijital sinema bağlamında tartışılan konulara yeni bir boyut kazandırmıştır. Filmin yönetmeni Reha Erdem’in Esin Küçüktepepınar ile gerçekleştirdiği söyleşi, üretim bağlamında sinemanın demokratik bir sanat olarak tanımlanmasında yeni tartışmalar doğurmaktadır. Erdem, dijitalleşmeyle beraber artık herkesin film üretimi yapabileceğini iddia ederken, maliyet ve hız açısından dijitalleşmeyle film üretiminin kolaylaştığını söylemektedir. Erdem’e göre dijitalleşme sayesinde film üretimi demokratik bir dönüşüm yaşamaktadır. Bu bağlamda, Walter Benjamin’in ünlü “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı” adlı makalesini dijital sinema tartışmaları doğrultusunda tekrar ele almak gerekir. Benjamin, makalesinde, yeniden üretim imkânı sayesinde sanat yapıtlarının demokratikleştiğini ortaya koymaktadır. Fotoğrafın ortaya çıkmasıyla başlayan bu süreç, sinemayla yeni bir boyut kazanmıştır. Benjamin’e göre, yeniden üretim sayesinde kitlelerin demokratikleşme mücadelesinde sinemanın gücü çok önemlidir.

Bu çalışma, Reha Erdem’in “Seni Buldum Ya!” filminden ve yönetmenin filmin üretim süreciyle ilgili açıklamalarından yola çıkarak, dijitalleşme-demokratikleşme arasındaki bağları, Walter Benjamin’in makalesiyle birlikte düşünmeyi ve tartışmayı amaçlamaktadır. Dijitalleşmenin film üretim sürecine olan etkilerinin, yeniden üretim ilişkilerinde ve sinemanın demokratik bir sanat olma tartışmalarındaki yeri çalışmanın problemini oluşturmaktadır. Çalışma nitel araştırma yönteminin tarama modeline uygun olarak yapılmıştır.

Çalışmanın sonucunda, filmin çekim şartları, üretim süreci, dağıtım ve gösterimi her ne kadar özgünlük barındırsa da filmin sanatın ortamında değer sahibi olmadığı görülmüştür. Yönetmenin film üretiminde pratiklik ve kolay erişilebilirliğin demokratikleşme ile ilişkili olduğu yargısı doğrulanmıştır. Buna karşın kitle sanatı olan sinemanın sanat niteliğinden uzaklaşma, demokratikleşmeye dair göstergeleri de anlamsızlaşmaktadır. Bu nedenle sinema her şeyden önce sanatın ortamından kopmamayı kendisine bir görev olarak belirlemelidir.

**Anahtar Sözcükler:** Dijitalleşme, Dijital Sinema, Reha Erdem, Seni Buldum Ya, Walter Benjamin

**A CURRENT DISCUSSION IN THE CONTEXT OF DIGITAL CINEMA: IS CINEMA A DEMOCRATIC ART?**

Reha Erdem's "Seni Buldum Ya!" shot with the possibilities of digital cinema during the pandemic period. The film has added a new dimension to the issues discussed in the context of digital cinema. Reha Erdem's interview with Esin Küçüktepepınar raises new debates on the definition of cinema as a democratic art in the context of production. While Erdem claims that with digitalization, everyone can produce films, he says that digitalization makes film production easier in terms of cost and speed. According to Erdem, film production is undergoing a democratic transformation thanks to digitalization. In this context, it is necessary to reconsider Walter Benjamin's famous article "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" in line with the discussions on digital cinema. In his article, Benjamin reveals that works of art are democratized thanks to the possibility of reproduction. This process, which started with the emergence of photography, gained a new dimension with cinema. According to Benjamin, the power of cinema is very important in the struggle for democratization of the masses through reproduction.

This study examines the relations between digitalization and democratization by Reha Erdem's "Seni Buldum Ya!" based on the film and the director's statements about the film, it aims to think and discuss together with Walter Benjamin's article. The place of the effects of digitalization on the film production process in the relations of reproduction and in the discussions of cinema as a democratic art constitutes the problem of the study. In the study, the survey model of the qualitative research method was used.

As a result of the study, it has been seen that although the shooting conditions, production process, distribution and presentation of the film have originality, the film has no value in the medium of art. The director's opinion that practicality and easy accessibility are associated with democratization in film production has been confirmed. On the other hand, moving away from the artistic quality of cinema, which is a mass art, and its indicators of democratization become meaningless. For this reason, first of all, cinema should determine as a duty not to break away from the medium of art.

**Keywords:** Digitalization, Digital Cinema, Reha Erdem, Seni Buldum Ya, Walter Benjamin

**I. YENİDEN ÜRETİM ORTAMINDA SİNEMA**  
Yeniden üretim bağlamında sinema düşünüldüğünde akla gelen ilk isim Walter Benjamin’dir. Onun ünlü bu konuyu kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. Sinemanın yeniden üretim imkânı açısından, sanat ve demokratikleşme bağlamında yerinin belirlenmesi bu makalenin irdelenmesi ile mümkün olmaktadır.

Walter Benjamin’in konuyla ilgili ünlü makalesinde, modernleşme hareketleriyle gelişen tekniğin sanat eserinin yeniden üretimine olan belirleyici etkisi fotoğraf ve sonrasında da sinema ile görülür. Fotoğrafın ortaya çıkışıyla sanat eserindeki “biricik” olma durumunun yerini çoğaltım yoluyla kopyalama almış; böylece sanat eserine has olan aura, bir başka deyişle sanat eserinin üzerindeki ışıltı, büyü ortadan kalkmıştır. Fotoğrafın teknik olarak çoğaltım teknolojisine dayanması yeniden üretilebilir olmasını sağlamıştır. Bu durum aynı fotoğrafın çoğaltılarak birden fazla kişinin eline geçmesine, yani biricik olma hâlinin dışına çıkmasına neden olmuştur. Böylece kopyalama yoluyla çoğaltılan fotoğraf dolayımıyla sanat kitleselleşmiş ve kendisini biricik yapan auradan farklılaşmıştır. Benjamin bu konudaki düşüncelerini Antik Yunan’daki Venüs heykeli ile örnekler. Ona göre Venüs heykelini bu kadar değerli kılan onun biricik olmasından ileri gelir. Venüs heykeli tektir ve oradadır; bu esere tanık olan alımlayıcı için bu deneyim bu nedenle eşsizdir. Venüs’e aurasını kazandıran bu biricikliği, eşsizliğidir. Oysa çoğaltım yoluyla kopya edilen, yeniden üretim ürünü olan fotoğraf, her yerde ve erişilebilir durumdadır. Böylece sanat kitleselleşerek demokratik bir görünüme kavuşurken, sanat eserinin kendine has aurası yok olmuştur. Benjamin için, “geleneğin parçalanışına ve insanlığın yenilenişine” ışık tutacak olan kitle hareketleri için sanat eserindeki bu dönüşüm belirleyici rol oynamaktadır. Benjamin’in kitle hareketleri açısından en önemli sanat olarak sinemayı göstermesinin nedeni budur (Benjamin, 2015: 12-19).

Benjamin için sinemanın en önemli ayırt edici özelliği, klasik sanata egemen olan “sanat sanat içindir” düsturunu sarsmasıdır. Bu noktada en büyük gücü ise sinemanın üretim aşamasının kitlesel olması nedeniyle demokratik bir üretim sürecine dayanmasıdır. Modern dönemler öncesinde sanattaki büyü işlevinin yerini sinema aracılığıyla toplumsal işlevlerin alması, Benjamin’in bu yeni sanata dair beklentilerinin temel nedenidir (Benjamin, 2015: 20-32).

**II. SİNEMADA DİJİTAL DÖNÜŞÜM**

Erkılıç’a göre teknolojik gelişmelerin yanı sıra toplumsal gelişmeler ve bu gelişmeler bağlamındaki yaklaşımlar (Bauman’ın Akışkan Modernite yaklaşımı örneğinde olduğu gibi) dijital sinemanın doğuşunda ve gelişiminde belirleyicidir (2017: 59). Dolayısıyla teknolojik ve toplumsal olarak yaşanan gelişmelerin ulaştığı noktada, dijitalleşmenin sinemaya yansıması kaçınılmaz bir durumdur. Onlarca yıl filmin ana maddesi olan pelikülün ortadan kalkması, sinemada dijital devrime verilecek en net örnektir. “Pelikül sadece kameranın kullandığı bir malzeme değil, üretim ve dağıtım süreçlerindeki tüm aşamaların da hammaddesidir” (Seçmen, 2020: 24). Bu açıdan bakıldığında, yalnızca pelikül örneğiyle bile sinemanın yaşadığı dönüşüm ortaya çıkmaktadır. Bu dönüşümün simgesi olan pelikülün ortadan kalkması, filmin çekim sürecinden üretim sürecine, kurgudan gösterim ve dağıtıma kadar birçok parametrenin değişimini mikro düzeyde yansıtır.

Lev Manovich, dijitalleşmeyi sayısal verilerin bir araya gelmesiyle oluşan iletiler olarak tarif eder (2001). Ona göre dijitalleşmenin sinemaya girişiyle, sinema artık sayısal kodlar aracılığıyla dönüştürebilir bir gerçekliğe erişmiştir. Elastik gerçeklik olarak tanımladığı bu durum, kayıt alınan fiziksel gerçekliğin üzerinde sayısala dayalı işlemler sayesinde her türlü değişim ve dönüşümün yapılabileceği yeni bir gerçeklik anlayışıdır. Dijitalin sinemanın alanına girmesi, 70’lerden itibaren ortaya çıkan bir durum olsa da bu durum öncelikle post-prodüksiyon sürecinde geçerli olan sınırlı bir etkileşim ortaya çıkarmıştır. Dijital dönemin sinemadaki asıl etkin dönemi 2000’li yıllarla birlikte mümkün olmuştur. CGI (Computer Generated Imagery) teknolojisinin ortaya çıkmasıyla, film üretimi dijital görüntünün ve efektlerin egemenlik alanına girmiştir. “Bu noktadan sonra dijitalleşen sinema var olan gerçek ya da doğayı taklit eden gerçekle yetinmez. Doğayı kendisi yaratarak kurgusal gerçekliği oluşturur” (Birincioğlu, 2020: 24). Bu noktada Manovich’in dijital sinemanın simülasyon ortaya çıkardığına dair yaptığı saptama önemlidir. Görsel efektlerin, her türlü kompozisyon düzenlemelerinin kamera aracılığıyla kaydedilen fiziksel gerçekliği dönüştürmeyi beraberinde getirmesi, sinemayı bu fiziksel gerçeğin simülasyonuna dönüştürür.[[1]](#footnote-1)

Kristen Daly, dijital sinema ve gerçeklik arasındaki ilişkiye farklı bir yaklaşım geliştirerek “Sinema 3.0” kavramı ortaya atar. Daly’e göre sinema, dijitalleşme sayesinde Deleuze’ün ortaya attığı hareket ve zaman imgelerinin ötesine geçerek etkileşimli bir yapıya ulaşır. Bu etkileşim sayesinde izleyici edilgen konumdan çıkarak etkin bir güç elde eder. Oluşan bu yeni formda izleyicinin aktif duruma gelmesi, hareket ve zamanı karşılıklı etkileşim içine taşır (2010). Dijitalleşme ile ortaya çıkan yeni dönemi olumsuz öngörülerle karşılayanlar da vardır. Bu dönemi “sinemanın ölümü” olarak gören, eski alışkanlıkların yerini alan yeni metotları “dijital karanlık çağ” gibi sıfatlarla karşılayan teorisyen ve araştırmacıların savlarını da dikkate almak gerekir (akt. Erkılıç, 2017: 58). Erkılıç, akışkan sinema teorisini ortaya attığı makalesinde, ölenin sinema değil yalnızca pelikül olduğunu vurgular. Erkılıç düşüncelerini şöyle sürdürür: “Evet, sinemada yeni bir dönem başlamaktadır, fakat bu karanlık bir çağ değildir. Sinema, yüz yılı aşkın peliküle dayalı konvansiyonel üretim tarzından dijital sinema üretim tarzına evrilince, sinema teorisi de değişime uğramak zorunda kalır” (2017: 58). Bu düşüncelerden anlaşılabileceği gibi, sinemanın yaşadığı dijital dönüşüm konusunda farklı öngörüler vardır. Fakat şurası mutlaktır ki, sinemanın dijitalleşme ile yaşadığı dönüşüm tartışmasızdır. Bu dönüşüm film üretiminin her aşamasında yansımalarını göstermektedir.

Yaşanan dönüşümlerden en önemlilerinden birisi film üretim sürecinin daha pratik ve kolay hâle gelmesidir. Zengin, film üretim sürecinde yaşanan köklü değişimi şöyle açıklar:

“Film endüstrisindeki dijitalleşme sürecinin hızlanması, konvansiyonel sinemanın bir asırlık geleneksel film üretim modelini radikal bir şekilde değiştirerek, yeni bir film yapım modeli “dijital film üretimi” bandını açığa çıkarmıştır. Pelikülden “1” ve “0”dan oluşan sayısal görüntü ve seslere geçilen bu süreçte sinema filmleri dijital olarak üretilmekte ve yine dijital olarak işlenerek kurgulanmaktadır. Ortaya çıkan dijital film -bu noktadan sonra “film” anlamını yitirmiştir-, ağ tabanlı ya da sabit veya optik disklerle sinema salonlarına ulaştırılarak dijital projeksiyonlarda gösterilmektedir. Sözü edilen bu yeni dijital üretim tarzı ile herkesin kolaylıkla film yapabildiği bir alan ortaya çıkmış, film yapım maliyetleri oldukça düşmüş, internet gibi alternatif platformlarla gösterim olanakları yaygınlaşmış, demokratik bir katılım ortaya çıkmıştır” (Zengin, 2020: 156).

Konvansiyonel film üretiminin değişmesiyle yeniden üretim, gösterim gibi artılarının yanında film üretiminde tek tiplilik, teknolojik olarak en yetkin araçlara olan gereksinim ve teknolojik gelişmelerin kesintisizliği gibi olumsuz olarak görülebilecek durumlar da vardır (Swartz, 2005: 1-6). Dijital sinemanın sunduğu en önemli avantajlardan birisi, maliyetin düşmesiyle film üretiminin pratik bir görünüm kazanmasıdır. Bu pratikliğin anlatım dili üzerinde dönüştürücü etkisinin olması da kaçınılmazdır. Ormanlı değişen bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“Dijital sinema kameralarıyla çalışmak çekim aşamasında görüldüğü gibi farklı anlatım tarzlarını oluşturmada kolaylıklar sağlamaktadır. Bunun yanı sıra kasetlerin fiyatları asla ham film kadar maliyetli değilken yeni teknolojide harddiskler ve kartlar tekrar tekrar kullanılabilmektedir. Dijital sinemada sınırsız seçme özgürlüğüne kavuşmuş olan sanatçı diğer yandan gerçekliğin karşı çıkılamayacak bir yeniden yaratımını ortaya çıkarma şansına kavuşmuştur” (2012: 34).

Film üretimi için gereken aygıtların ve ekipmanların boyutunun küçülmesi, film yönetmenlerini bu aygıtlar üzerinde daha da etkin bir konuma getirmiştir. Film maliyetindeki düşüş, yeni anlatım dillerinin aranmasında, alternatif sahne çekimlerinde yönetmenlere yeni alanlar açmıştır. Bu durum yönetmen olmak isteyenler üzerinde cesaret verici bir gelişme yaratmıştır (akt. Gül, 2019: 303). Yapay zeka imkânlarıyla, akıllı telefonlarla film çekiminin son yıllarda gösterdiği artış bu durumun ispatı niteliğindedir. Steven Soderbergh gibi önemli yönetmenler de akıllı telefonlarla film çekerek, konvansiyonel sinemanın olmazsa olmazı olan film kamerasından kopuşa doğru giden yolda çeşitli denemeler yapmışlardır. DSLR (Digital Single-Lens Reflex) adı verilen kameralara ulaşmada yaşanan kolaylık, bu pratik aygıtın kullanım kolaylığıyla düşük maliyetli filmlerin çoğalmasında bir diğer önemli etkendir. Özellikle bağımsız sinemacılar açısından bakıldığında bu imkânların yarattığı kolaylıklar tartışmasızdır (Zengin, 2020: 163).

Dijitalleşme etkisiyle bir başka büyük değişiklik ise film üretiminde önemli bir unsur olan mekân üzerinde görülür. Konvansiyonel sinemada film öncesi üretim sürecinin önemli bir aşaması olan mekân belirlenimi, dijitalleşme ile pratik bir dönüşüm içine girmiştir. Dijitalin sağladığı olanaklarla yeni mekân yaratımı, hâli hazırdaki bir mekânın dönüştürülmesi yönetmenin tasarrufu dahilindedir. Öyle ki, “dijital teknoloji ile çoğu çekim stüdyoda tamamlanabilmekte, hatta bazı sahneler tamamen bilgisayarla üretilebilmektedir. Tüm bunlar üretim maliyetinin düşmesine yardımcı olmaktadır”. Bu pratiklik yalnızca film üretiminde değil, film gösteriminde de net olarak görülmektedir. Artık filmin dağıtım ve gösterimi dijital olanaklar sayesinde kolaylaşmıştır. Günümüzde çekilen bir film, dijitalin sağladığı platformlar üzerinden kolaylıkla izleyiciye ulaştırılabilmektedir (Seçmen, 2020: 25).

Bütün bu değişimler-dönüşümler, film üretimindeki ve dağıtım-gösterimindeki kolaylıklar, film maliyetindeki düşüş, aygıt ve ekipmanlardaki küçülmeler film üretimindeki artışın önünü açmıştır. Bunun sebebi, önceki yıllarda film üretimindeki zorluklara karşıt olarak bugün film çekmek isteyen her yönetmen adayının film üretimi konusunda daha fazla şansa sahip olmasıdır. Çalışmanın başına dönersek, bu durum sinemanın daha da kitleselleşmesine ve dolayısıyla demokratikleşmesine neden olmuştur.

Bütün bunların yanı sıra; sinemanın dijitalle olan ilişkisi, dijitalin emek ile olan ilişkisini de tartışmayı gerektirir. Christian Fuchs’un çok tartışılan “Marx’s Capital in the Information Age” makalesini bu bağlamda yeniden düşünmek mümkündür. Film üretiminde yaşanan pratikliğin film üretim sürecindeki emek sürecine olan etkisi mutlaktır. Eskiden büyük ekipmanlar ve onlarca set çalışanının gerektiği film üretimi, artık teknolojik imkânlara sahip olan tek bir kişinin eliyle mümkün olmaktadır. Bu durumda, film üretimindeki emek boyutu da değişim göstermektedir. Fuchs’un Marx’ın Kapital’inden yola çıkarak oluşturduğu “dijital emek” kavramı tam da buraya uygun düşmektedir. Fuchs, Marx’ın ortaya koyduğu emeğin dışsallaşması sürecinin de ötesinde bir durumu işaret eder. Ona göre dijital dünyanın önde gelen platformları, kuruluşları dijital emeğin ürettiği değerlerle artı değer sahibi olmaktadır (Fuchs, 2016). Konuyu sinema bağlamında düşünürsek, dijital imkânlar yoluyla üretilen filmin dijital platformlardaki dijital izleyicileri de emek sahibi durumundadır. Etkileşimli dijital ortamda film izleme pratiğinin de değişmesi, film izleyicilerinin de aktif-etkin duruma dönüşmesini sağlamıştır. Dolayısıyla konuya ilişkin olarak Fuchs gibi ekonomi politiğin penceresinden yaklaşanlar için de ayrı bir tartışma konusu ortaya çıkmaktadır.

**III. DİJİTAL SİNEMA TARTIŞMALARINA GÜNCEL BİR ÖRNEK: SENİ BULDUM YA FİLMİ**

**Filmin Adı:** Seni Buldum Ya!

**Filmin Yapım Yılı:** 2021

**Filmin Yönetmeni:** Reha Erdem

**Filmin Senaristi:** Reha Erdem

**Filmin Oyuncuları:** Ezgi Mola, Taner Birsel, Serkan Keskin, Bülent Emin Yarar, Nihal Yalçın, Esra Bezen Bilgin

**Filmin Yapımcıları:** Atlantik Film

**Filmin Süresi:** 82 dakika

**Filmin Konusu:** “İstanbul karantina altındadır. Felek ve Kerim, bu dönemde akla gelebilecek en güzel vurgun yolunu bulur. İnsanların bilgisayarına erişip kendilerini devlet yetkilisi olarak tanıtacak, onlara "suçlar"ını itiraf ettireceklerdir. Ne var ki söz konusu şehir İstanbul’dur ve burada her türden insan yaşar!”[[2]](#footnote-2)

**Bulgular ve Yorum**

**3.1 Filmin Dijital Üretim Koşulları**

“Seni Buldum Ya!” filmi pandemi nedeniyle yaşanan kapanma döneminin ilk evresinde, Zoom uygulaması üzerinden gerçekleştirilen çekimlerle tamamlanmıştır. Filmde yer alan bütün oyuncular kendi evlerinde bilgisayarları başında Zoom üzerinden kameralarına bakarak oyunculuk sergilemiş, böylece bilgisayarlar üzerinden gerçekleştirilen çekimler filmin yönetmeni Reha Erdem’e ulaştırılmıştır. Filmin üretiminde pandemiden kaynaklı olarak kullanılan bu zorunlu yöntem, filmin maddi olarak ucuz ve düşük masraflı olarak çekilmesini sağlamıştır. Atlantik Film’in yapımcılığında, Mubi’nin dağıtım ve gösteriminde izleyici karşısına çıkan film, üretim aşaması açısından dijitalin sağladığı imkânlarla bir sinema filmi için çok uygun şartlarla gerçekleştirilmiştir.

Filmin yönetmeni Reha Erdem, Esin Küçüktepepınar ile yaptığı film söyleşisinde[[3]](#footnote-3) filmin üretim koşullarına dair şunları söylemektedir:

"Dünyanın her yerinde daha çok para daha az özgürlük demektir. Her darlık bir ufuk açıyor. Ders çıkaralım anlamında söylemiyorum ama boyumuzun ölçüsünü bir gördük. Hizaya gelmek iyidir, ben çok iyi olduğunu düşünüyorum. Bu filme girişmeden önce bir filme başlıyorduk, şimdi 1 yıl daha erteliyoruz. Sinemaya dönersek, 'O olmuyorsa böyle bir şey yapma imkanımız da var' dedik. 'Yaşasın dijital teknoloji' diyorum”

Reha Erdem’in ifadelerinden anlaşılabileceği gibi, film yönetmeni için düşük maddi koşullar daha fazla özgürlük ve yaratıcılığı da beraberinde getirmektedir. Yapımcıların film yönetmeni üzerinde kurduğu maddi güç, yönetmenin filmde daha az görünür olmasına ve istediklerini yapmada daha fazla baskı altında olmasına neden olur. Film üretiminin maddi boyutu kenara bırakıldığında, ortaya çıkan özgürlük ortamı, bir film yönetmeni için en büyük arzudur. Bu durumu Reha Erdem üzerinde gözlemlemek mümkün.

**3.2 Filmin Gösteriminde Dijital Ortam**

Filmin dağıtım ve gösterimi, ücretli üyelikle film izleme ortamı sunan Mubi üzerinden gerçekleştirilmiştir. 200 ülkede eşzamanlı olarak Mubi platformunda yer alan film, herhangi bir sinema salonunda ya da festivalde gösterime girmemiştir. Filmin gösterim ve dağıtım hakkını elinde bulunduran Mubi, bu filmden daha önce birçok farklı filmin gösterim ve dağıtım hakkına da sahip olmuştur. Fakat Türkiye’de Reha Erdem gibi sanat sinemasında ağırlık kazanmış bir yönetmen için Türk sinemasında görülen ilk örnektir.

Reha Erdem, filmin dijital ortamda izleyici karşısına çıkmasına dair şunları söylemektedir:

“Bu film gösterdi ki, film yapma isteği olduğu müddetçe hiçbir şey engel değil. Bu tür özgür projeler yapmaya devam ediyoruz. Bu pandemi döneminde bu tarz filmler gördüm. Yepyeni bir ufuk açacak. Pandemiye de gerek yoktu belki, insanlar kendi sosyal medya hesaplarına ya da Youtube kanallarına böyle şeyler yapıyorlardı. Dolayısıyla bu, sinemanın zenginliğini artırabilecek bir şey”

Görüldüğü gibi, Erdem açısından filmlerin dijital ortamlar üzerinde gösterime sunulması, sinemayı zenginleştirecek ve özgürleştirecek bir durum ortaya çıkarmıştır. Fakat bu noktada şu önemli nokta unutulmamalıdır: Erdem’in örnek verdiği YouTube gibi video paylaşım siteleri, ücretsiz üyelikler ve ücretsiz video yükleme imkânı sunarken, Mubi ücretli üyelik sistemine dayalı bir platformdur. Dolayısıyla Mubi üzerinden film seyretmek için belirli bir maddi bedelin ödenmesi gerekir. Aynı şekilde, her isteyenin Mubi üzerinde film gösterimi yapması mümkün değildir. Mubi, belirli filmleri, belirli programlar dahilinde sisteminde izleyiciye sunan bir platform olarak, havuzuna yeni filmler eklerken belirli şartları gözetmek durumundadır. Öyle ki, Reha Erdem’in çektiği bu filmin Mubi üzerinde gösterim imkânı yakalaması, Reha Erdem’in daha önce yaptığı işler sayesinde elde ettiği ilgi ve itibarla açıklanabilir.

**3.3 Filmin Standartlık-Özgünlük Tartışmalarında Yeri**

Dijitalleşmenin getirdiği pratiklik ve kolaylıkların en büyük dezavantajı, filmlerde standartlığın artma tehlikesidir. Çünkü film üretiminde benzer koşullardan geçen yönetmenler, dijitalin sağladığı imkânları kullanırken bu araçların yaratıcılığı öldürme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Bu bağlamda bu filmin standartlığın dışına çıktığı söylenebilir. Sinemanın kendine has özelliklerinden birisi olan zaman ve mekan üzerinde egemenlik kurma durumu bu filmde görülmektedir. Filmin zaman ve mekan boyutu, dijitalin sağladığı araçlarla eşzamanlı duruma getirilmiştir. Filmin çekiminde kullanılan dijital ortam olan Zoom, filmin özgünlüğünün en önemli unsurudur. Bugüne kadar farklı amaçlarla kullanılan Zoom, bu filmle birlikte sinema tarihinde ilk kez film çekimi için kullanılmıştır. Dolayısıyla filmin üretim süreci büyük bir özgünlüğü de beraberinde getirmektedir.

**3.4 Filmin Dijital Emek Boyutu**

Filmde emek boyutuna ilişkin olarak ilk söylenmesi gereken, oyuncuların emeklerini dijital araçların dolayımına sokmasıdır. Zoom üzerinden gerçekleşen çekimlerde, oyuncuların sanatsal eylemleri dijitalin sağladığı kayıt sayesinde karşılık görür. Böylece konvansiyonel sinemadaki oyunculuk emeğinden daha farklı bir durum ortaya çıkar. İlk kez arada herhangi bir insan olmadan doğrudan teknolojik bir aygıt karşısında emek kullanılmıştır. Bu durum, insanın emek sürecinden daha da soyutlanmasına ve dışsallaşmasına sebep olur. Kalabalık film ekiplerinin oluşturduğu kitle üretimi olan konvansiyonel sinema karşısında oyuncunun düştüğü bu tek olma durumu, yönetmen üzerinde daha da belirgin olur. Reha Erdem bu farklılığı şöyle açıklar: "Ben ağır, hantal ekiplerden ve süreçlerden nefret ediyorum. Sinemanın önünde çok büyük bir engel olarak görüyorum. Bu filmle birlikte daha hafif, daha uçarak, daha akarak gitme ihtimalimiz arttı. 'Ekibi 30 kişiye indirebilir miyiz?' diye düşünürken tek başıma kaldım".

Erdem’in ifadelerinden kalabalık ekipler yerine tek başına kalmasından dolayı memnun olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumun getirdiği özgürlük fırsatı, yönetmen için arzu edilen bir durumdur. Fakat burada sinemanın bir kitle sanatı olmasının dışına çıkılarak, tek kişinin egemenliğine girdiği görülmektedir. Böylece film üretiminde görülen yoğun emek süreci bireyselleşerek bir kişi (yönetmen) üzerinden açığa çıkar.

Filmin emek boyutunda bir diğer unsur ise izleyicilerdir. Mubi üzerinden ücretli üyelik alarak filmi izleyebilen izleyiciler, filmin üretim sürecine doğrudan katkı sağlamaktadır. Fuchs’un dijital emek olarak açıkladığı da tam olarak budur. YouTube gibi platformlarda içerik üreten, izleyici olan, beğeni-yorum-abonelik gibi fonksiyonları kullanan bütün kullanıcıların bu platformlar için dijital emek ürettiğini söyleyen Fuchs’un iddiası, Mubi üzerinden bakıldığında daha anlamlı hâle gelmektedir. Ücret karşılığında bu platforma üye olarak filmleri izleyen her kullanıcı, dolaylı olarak emek üretip filmin üretim sürecine katılmış olurlar.

**SONUÇ ve TARTIŞMA**

Sinemanın çoğaltım teknolojisi sayesinde yeniden üretim yoluyla kitleselleşmesi, bu mecrayı kitle kültürünün bir parçası durumuna getirirken, aynı zamanda toplumsal bağlamını da güçlendirerek bir kitle sanatı özelliği kazandırmıştır. Benjamin’in bu noktada sinemanın sanatın demokratikleşmesinde bir mücadele unsuru olarak kabul etmesi, sinemanın gelişiminde toplumsal boyutunu vurgulamaktadır. Sinemada dijital dönüşümün gerçekleşmesiyle beraber Benjamin’in ortaya koyduğu teori daha da anlam kazanmıştır. Benjamin’in ortaya koyduğu şekliyle, sinemanın yeniden üretim imkânı sayesinde kitleselleşerek sanatta demokratikleşmenin önemli bir unsuru olması, dijitalin sunduğu fırsatlarla ve araçlarla daha da belirgin duruma gelmiştir. Dijital dönemde isteyen herkesin film çekip gösterim fırsatı bulabileceğine dair genel kanı, son dönemde dijital ortamlar aracılığıyla çekilen filmlerin artmasını da beraberinde getirmektedir. Örnek olarak değerlendirilen “Seni Buldum Ya!” adlı film, bu arayışların son ve radikal bir örneğidir. Pandemi döneminde kapanma günlerinde, oyuncuların birbirini görmeden, evlerinden Zoom üzerinden gerçekleştirdikleri çekimlerle yapımı sağlanan ve dijital bir film gösterim ortamı olan Mubi üzerinden dağıtımı ve gösterimi gerçekleştirilen film, çalışmada tartışılan konulara cevap niteliğindedir.

Filmin yönetmeni Reha Erdem, dijital araçların sinemayı demokratikleştirdiğini söyleyerek isteyen herkesin bu şekilde film çekip gösterime sunabileceğini ifade etmektedir. Reha Erdem, çektiği bu filmden önce birçok önemli filmle hem Türkiye hem de uluslararası alanda tanınan bir yönetmen durumuna gelmiş ve birçok önemli ödülün sahibi olmuştur. Bu anlamda, Reha Erdem Mubi izleyicisi için tanınmayan bir isim değildir. Bu açıdan bakıldığında, filminin yalnızca Mubi üzerinden gösterim ve dağıtım imkânı bularak izleyici karşısına çıkması şüphesiz onun önceki çalışmalarından aldığı olumlu geri dönüşlerin bir sonucudur. Bu durumda, benzer araçlarla ve benzer koşullarla film çeken herkesin bu dağıtım ve gösterim imkânına kavuşabileceğini söylemek yanlış olur. Söz konusu filmi Reha Erdem değil de film piyasasına henüz yeni adım atmış genç bir yönetmen adayı çekmiş olsa, geri dönüşün aynı olması pek kolay görünmemektedir.

Bu noktada emek boyutunun da tartışılması gerekir. Hem film üretiminde hem de film gösteriminde bireyselleşmeyi beraberinde getiren bu dönüşüm, emeğin dışsallaşmasını da kapsar. Erdem’in de ortaya koyduğu gibi, konvansiyonel sinemada onlarca farklı kişinin yapabildiği işi dijital araçlar sayesinde tekleştirmek pratiklik ve hız kazandırmaktadır. Fakat kitlesel bir üretime dayanan sinema, bu bağlamından koptuğunda yalnızca film üretimi değil filmin kendisi de bireyselleşme tehlikesi taşımaktadır. Film üretiminin maddi koşullarının ucuzlaması, film yapımının dijital araçlar dolayımıyla pratik ve kolay hâle gelmesi yönetmenler üzerinde daha fazla deneysellik ve özgürlük sağlamaktadır. Fakat bu noktada, sinemanın modernizmin belirleyiciliğinde kazandığı yedinci sanat payesinin de göz önünde bulundurulması gereklidir. Herkesin film çekebileceğine dair gelişen kanı, herkesin sanatçı olabileceğini, her filmin de sanat olabileceği anlamına gelmemelidir. Dijitalin sağladığı fırsatlarla, zaman-mekân manipülasyonu gibi sinemanın kendine has olanakları üzerinde daha fazla egemen olabilme durumu yönetmenin yaratıcılığıyla beslendiğinde, sanatın ortamında değer kazanır.

Son söz olarak, bu filmde görüldüğü gibi dijitalin sağladığı kolaylıklar ve fırsatlarla çekimi gerçekleştirilebilecek olan her film sanatın ortamında yer almaz. Reha Erdem daha önce çektiği filmlerle, Türkiye’de sanat sinemasının önemli bir unsuru olarak varlığını sürdürürken, son filmiyle yalnızca dijital sinema üretimlerine bir halka eklemiştir. Filmin çekim şartları, üretim süreci, dağıtım ve gösterimi her ne kadar özgünlük barındırsa da filmin sanatın ortamında değer sahibi olduğunu söylemek güçtür. Demek ki, film üretiminde pratiklik ve kolay erişilebilirlik demokratikleşme ile ilişkili olsa bile, kitle sanatı olan sinemanın sanat niteliğinden uzaklaşması sonucu, demokratikleşmeye dair göstergeler de anlamsızlaşmaktadır. Bu nedenle sinema her şeyden önce sanatın ortamından kopmamayı kendisine bir görev olarak belirlemelidir. Dijitalin yarattığı görsel bombardıman altında bu kaygı daha da önemli duruma gelmiştir.

**KAYNAKÇA**

Birincioğlu, Yıldız D. (2020). *Sinema 4.0: Her (Aşk) Filmi Bağlamında Gerçeklik Temsili Sorunu*. Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi, 1(1), 23-34.

Benjamin, Walter (2015). *Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı*(Çev. G. Sarı). İstanbul: Zeplin Kitap.

Daly, Kirsten (2010). *Cinema 3.0: The Interactive-Image*. Cinema Journal, 50(1), 81-98.

Erkılıç, Hakan (2017). *Dijital Sinema Teorisi Üzerine: Akışkan Sinema ve Akışkan Sinema Teorisi*. Sinefilozofi Dergisi, 2(4), 56-72.

Fuchs, Christian (2016). *Marx’s Capital in the Information Age*. Capital & Class, 41(1), 51-67.

Gül, Mehmet E. (2019). *Sinemanın Dijitalleşmesiyle Yönetmenin Kendini Görünmez Kılma Çabası: Abbas Kiarostami Örneği*. Sinefilozofi Dergisi, 2019 Özel Sayı, 297-313.

Manovich, Lev (2001). *The Language of New Media*. Massachusetts: The MIT Press

Ormanlı, Okan (2012). *Dijitalleşme ve Türk Sineması*. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 2(2), 32-38.

Seçmen, Emre A. (2020). *Pelikülden Dijital Üretim Dönemine Sinemada Seri Filmlerde Tasarım ve İçeriğin Dönüşümü: Star Wars “Yıldız Savaşları” Filmleri Örneği*. Middle Black Sea Journal of Communication Studies, 5(1), 21-36.

Swartz, Charles S. (2005). *Understanding Digital Cinema*. Oxford: Elsevier Press.

Zengin, Ferhat (2020). *Akıllı Makine Çağı Sinemasına Giriş: Sinema Sanatında Yapay Zekâ Teknolojilerinin Kullanımı*. İletişim Çalışmaları Dergisi, 6(2), 151-177.

**İnternet Kaynakları**

http://manovich.net/index.php/projects/what-is-digital-cinema Erişim Tarihi: 18.07.2022

https://mubi.com/tr/films/hey-there-2021 Erişim Tarihi: 19.07.2022

1. http://manovich.net/index.php/projects/what-is-digital-cinema Erişim Tarihi: 18.07.2022 [↑](#footnote-ref-1)
2. https://mubi.com/tr/films/hey-there-2021 Erişim Tarihi: 19.07.2022 [↑](#footnote-ref-2)
3. Çalışmada Reha Erdem’den alıntı yapılan ifadeler, filmin Mubi’deki gösteriminin hemen sonrasında Esin Küçüktepepınar ile yapılan söyleşisinde yer almaktadır. [↑](#footnote-ref-3)