ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 117, Haziran 2021, s. 153-172

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.51143>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
29.04.2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.06.2021

Dr. Öğr. Üyesi Selen GÖKÇEM AKYILDIZ

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema
gkselen@gmail.com

Orcid:0000-0002-7948-8330

Dr. Öğr. Üyesi Yavuz AKYILDIZ

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema
yvezakyldz@gmail.com

Orcid: 0000-0001-6976-2300

COVID-19 PANDEMİSİNDE ALTERNATİF FİLM YAPIM YÖNTEMLERİ

SENİ BULDUM YA ÖRNEĞİ

Öz

COVID-19 salgını, benzeri görülmemiş bir sağlık krizine neden olmuş, medya ve eğlence endüstrisi de dâhil olmak üzere dünya ekonomisinin her yönü üzerinde ciddi bir etki bırakmıştır. Vaka sayısının çok yüksek olduğu ülkelerde sinema salonları kapatılmış ve film çekimleri durdurulmuştur. Açık kalanlar ise sosyal mesafe önlemleri nedeniyle kısmi kapasite ile faaliyet göstermeye devam etmiştir. Bu süreçte Hollywood büyük bütçeli filmlerin gösterim tarihini ileri bir tarihe atarken, düşük bütçeli ve sürecin gereklilikleri dahilinde karantina filmleri olarak adlandırılan yeni filmler çekilmeye ve çevrimiçi platformlarda yayınlamaya başlamıştır. Türkiye’de karantina sürecinde Zoom uygulaması kullanılarak çekilen ilk film olma özelliğini taşıyan Reha Erdem’in *Seni Buldum Ya* filmi de seyircisi ile çevrimiçi bir platformda buluşmuştur. Bu çalışmanın amacı Erdem’in yeni bir film yapma pratiği olarak ele alınabilecek Zoom uygulaması ile çevrimiçi bir platform üzerinden çektiği filmin yeni bir anlatı yapısı oluşturup oluşturamayacağının incelenmesidir.

Anahtar kelimeler: Sinema, Covid-19, Anlatı Yapısı, Reha Erdem, Çevrimiçi Platformlar

**ALTERNATIVE FILM MAKING METHODS IN COVID-19 PANDEMIC
SENI BULDUM YA FILM SAMPLE**

Abstract

The COVID-19 pandemic has caused an unprecedented health crisis and has had a serious impact on every aspect of the world economy, including the media and entertainment industry. In countries where the number of cases is very high, movie theaters have been closed and filming has been stopped. Those who remained open continued to operate at partial capacity due to social distance measures. In this process, Hollywood started to shoot new movies called quarantine movies and featured them on online platforms, while setting the screening date of big budget movies to a later date. In Turkey, carrying the distinction of being the first film shot in the quarantine using the Zoom application process Reha Erdem's film *Seni Buldum Ya* has been watched on online platforms. The aim of this study is to examine whether Erdem's film shot on an online platform which can be considered as a new filmmaking practice can create a new narrative structure.

Keywords: Cinema, Covid-19, Narrative Structure, Reha Erdem, Online Platforms

GİRİŞ

COVID-19 salgını yalnızca sağlık sistemleri üzerinde değil, sosyo-ekonomik durum üzerinde de bir baskı oluşturmuştur. Virüsün yayılmasının etkisini azaltmak adına çoğu hükümet okulların, havalimanlarının, sınırların, restoranların ve alışveriş merkezlerinin kapatılması gibi sosyal mesafe kısıtlamaları getirmiştir (Stojkoski vd., 2020, s. 2). İnsanların sıklıkla birlikte vakit geçirdikleri sinema salonları da kapatılmış, bu sebeple 2020 yılında vizyona girmesi beklenen büyük bütçeli filmlerin gösterim tarihleri de askıya alınmıştır. Sürecin 2021 yılında devam ediyor oluşu, çeşitli sektörlerde olduğu gibi film endüstrisinde de yeniliklerin hayata geçirilmesinde etkili olmuştur. Bazı filmler prömiyerlerini çevrimiçi platformlar üzerinden yapmaya karar verirken, bazı yeni filmler ise setler kullanılmayarak Zoom gibi çevrimiçi video konferans olanakları üzerinden çekimlerini gerçekleştirmiştir. Türkiye’de 2021 yılında ilk kez Zoom uygulaması üzerinden uzun metraj bir film çeken ve çevrimiçi bir film izleme platformu olan MUBI’de yayınlayan Reha Erdem, *Seni Buldum Ya* isimli filmi ile COVID-19 pandemi sürecinde bir ilki gerçekleştirmiştir. Bu çalışmada üzerinde durulan nokta, Erdem’in yeni bir film yapma pratiği olarak ele alınabilecek Zoom uygulaması ile çevrimiçi bir platform üzerinden çektiği filmin yeni bir anlatı yapısı oluşturup oluşturamayacağıdır. Bu doğrultuda sinemadaki ana akım ve alternatif yaklaşımları incelemek çalışmanın anlaşılabilirliği açısından faydalı olacaktır.

1. SİNEMADA ALTERNATİF YAPIM OLANAKLARI

Sinema teknolojik gelişmeler sonucunda ortaya çıkan bir sanat olduğu için, başlangıcından itibaren hem maliyetli hem de getirisi yüksek bir sanat olmuştur. Özellikle Klasik Anlatının sinematografik kurallarının bulunması ve kitlelerin sinemaya yoğun bir şekilde ilgi göstermesiyle birlikte başta Hollywood olmak üzere birçok ülkede sinema endüstriye dönüşmüştür (Nowell-Smith, 2008, s. 64-75). Özellikle Hollywood Sinemasının etkisinde gelişen ana akım olarak isimlendirilen sinema, Campbell'in (2017) kuramsal olarak betimlediği *Kahramanın Sonsuz Yolcuğu* ile 19. yüzyılının romantik yapısını birleştiren bir anlatı yapısına sahiptir. Bu anlatı yapısı kabaca tabloda gösterildiği gibidir:

Ana akım sinema izleyicilere gündelik hayatta yaşayamayacakları maceraları bir tür hayal, büyü veya rüya mantığı içerisinde yaşatmak için tekniğe ve anlatıya dair bütün imkanları

Görsel 1. Kahramanın Yolculuğu

kullanmaktadır. Sinemanın bir endüstri haline dönüşmeye başladığı 1920'li yıllardan itibaren kitleler de sinemadan bu ikili yapının birlikteliğini talep etmektedir. Bu nedenle de ana akım sinema olarak isimlendirilen sinema yıldızların oynadığı, belirgin bir anlatı yapısı olan, dönemin teknolojisini sonuna kadar kullanan hem kamera arkasında hem de kamera önünde büyük bir ekiple çekilen, büyük şirketlerden bile daha pahalı bir maliyete sahip ve yine büyük şirketlerden bile daha çok getirisi olan bir yapıdadır (Bordwell ve Thompson, 2008, s. 95). Bu anlamda Hollywood veya ana akım olarak isimlendirilen sinema hem belirgin bir anlatı yapısıyla sinemayı büyük bir endüstri haline dönüştürmüştür hem de bu endüstri artık anlatı yapısını belirgin kalıplar içerisinde sınırlamıştır. Dünya genelinde ana akım sinemanın sadece gişe getirisi 42 milyar dolardır ve bu rakam küresel kriz dönemleri dışında sürekli büyüme eğilimi göstermektedir. Zira on beş yıl önce, 2005 yılında dünya çapındaki gişe geliri 23 milyar dolardır.¹ Ana akım filmlerin dijital ortamlardaki, televizyondaki ve farklı platformlardaki gösterimi, reklam hacmi, oluşturduğu popüler kültür ve bu popüler kültürün ürünleri (Star Wars oyuncakları veya Yıldız oyuncuların Starbucks içmesi gibi) düşünüldüğünde bu rakamların çok üzerinde bir ekonomik yapının, ana akım sinema sektörüne dayandığı kolaylıkla görülebilmektedir.

Sinemanın neredeyse başlangıcından itibaren ise ana akım sinemanın yanında veya bazen karşısında çeşitli film yapma pratikleri geliştirilmiş ve bu pratiklerden yola çıkılarak

¹ <https://www.statista.com/statistics/271856/global-box-office-revenue/> Erişim tarihi 15 Mart 2021.

yapılan filmlerin gösterim ortamları oluşturulmaya çalışılmıştır. Ana akım sinemanın hüküm sürdüğü piyasa koşullarının, rekabet ortamının ve yıldız sisteminin dışında film yapmak isteyen yönetmenler (film yapımcıları) düşük bütçeli ama düşünsel altyapısı yoğun filmler üretmeye çalışmışlardır. Bu tür filmler de zaman içerisinde akımlara dönüşmüştür. Erken dönem alternatif sinema yapma pratikleri Jean Gabin, Michel Simon, Simone Signoret, Michele Morgan'ın öncülüğünü yaptığı Fransız Şiirsel Gerçekçiliği, Abel Gance'ın bilinçaltını ilk kez yansıttığı düşsel filmleri, Alman Dışavurumculuğu, Murnau'nun soyut filmleri, Rus montaj sineması Eisenstein, Pudovkin, Dovchenko, Dziga Vertov gibi sinemadaki bütün kalıpları kıran ve yeniden kuran yönetmenler, Japon sinemasındaki öncü yönetmenlerden Yasujiro Ozu ve Kenji Mizoguchi, sinemanın bir anlatı aracı olmaya başladığı ilk günlerden itibaren alternatif hikâyeler anlatmak istemişlerdir ve bu anlatıların oluşabilmesi içinde alternatif yapım olanakları bulmuşlardır (Teksoy, 2005, s. 129-282). Sinemadaki bu alternatif eğilim zamanla alternatif bir izleyici kitlesi oluşturarak günümüzde büyük bir endüstriye dönüşen festival algısını yaratmıştır. Özellikle Venedik, Cannes, Berlin film festivalleri gibi köklü festivaller sanat filmi olarak isimlendirilen ve ana akım sinemanın dışında kalan filmlerin gösterim ve prestij alanları olmuştur.

Ana akım sinemadan farklı bir film yapım pratiğinin akım haline dönüştüğü ilk durak ise İtalya'dır. İkinci Dünya Savaşının sonrasında hem fiziksel hem de psikolojik olarak çökmüş bir Avrupa özellikle de Almanya ve İtalya vardır. İtalyan Yeni Gerçekçiliği (Neo realismo) böyle bir tarihsel sürecin sonucu olarak doğmuş ve estetik yapısı da bu tarihsel arka plana bağlı olarak oluşmuştur. Tıpkı Hitler gibi Mussolini de sinemayı güçlü bir propaganda aracı olarak kullanmıştır ve dönemin sinemacıları, sinemanın manipülasyona ne kadar açık bir sanat olduğunu tecrübe etmişlerdir. Propaganda sineması büyük oranda klasik anlatı yapısını kullanan, kahramanlık mitine dayalı, ihtişamlı, zengin bir sinemadır ve İtalyan Yeni Gerçekçileri savaş sonrasında ideolojik olarak karşı çıktıkları bu sinemaya estetik açıdan da karşı çıkmışlardır. İtalyan Yeni Gerçekçi sinemasında konular bir kahramanın yükselişini değil sıradan insanların yoksulluğunu, açlığını, çaresizliğini ve savaş sonrasında sahipsiz kalmış çocukları ele almıştır. Başka bir ifadeyle bu filmle, İtalya'ya dayatılan ve vaat edilen geleceği değil, ülkenin içinde bulunduğu gerçek sorunları izleyiciye göstermek niyetindedir. Bu estetik anlayışla İtalyan halkının kaçmaya çalıştığı gerçeklikle yüzleşmesi sağlamaya çalışılmaktadır. İtalyan Yeni Gerçekçiliği savaş sonrasında yıkılmış İtalyan kentlerini, viraneye dönmüş mekânları ve çelişkiler içinde kalmış insanları olduğu gibi gösterme çabasıdır. Ana akım sinemadaki gibi herhangi bir olay, kişi veya durum makyajlanmaz ve bu sayede de dönemin gerçekliğini tüm çıplaklığıyla ortaya koymaya çalışır. Düşünsel alt yapısı bu temellere dayanan İtalyan Yeni Gerçekçiliği, teknik açıdan da yenilikçi bir sinemadır. Zira sinemaya ilk defa sistemli bir alternatif yapım olanağı getirmiştir. İtalyan Yeni Gerçekçi sineması doğal mekânların hiçbir değişiklik yapılmadan kullanıldığı, yapay ışık kullanmadan, yıldız oyuncuların değil oyuncu olmayan insanların (halkın içinden) oynadığı filmler üretmiştir. Bu filmler, akımın birçok filminde ortaya çıkan belirgin estetik yapılar oluşturmuştur. Bu estetik yapıların başında yıkılmış apartmanlar ve kentler, gri tonlar ve bu griliğin adeta bir sis gibi filmin bütün görselliğine sirayet etmesi gelmektedir. Bu karamsar sinematik görselliğin içinde çıkış yolu bulamayan çaresiz insanlar tüm kırılğanlıklarıyla betimlenmektedir (Teksoy, s. 2005, s. 327). Bu anlamda İtalyan Yeni Gerçekçiliğinin alternatif film yapma teknikleri açısından sistemli ilk yapı olduğu söylenebilmektedir. Bu yapı sonrasında gelecek Fransız Yeni Dalga sinemasının sinema tarihini kökten değiştirmesine zemin hazırlamıştır.

Fransız Yeni Dalga, sinemada moderniteyi temsil etmekte ve Klasik Anlatı Sinemasının karşısına Çağdaş Anlatı olarak isimlendirilen bir anlatı modeli koymaktadır. Sinemada Çağdaş Anlatı büyük oranda Hollywood Sinemasının hem düşünsel hem de estetik anlamda tam tersidir. Ana Akım sinemadaki kahramanlık, yolculuk, bireycilik, romantizm gibi yapıların karşısına anti-kahramanlık veya sıradanlık, tekrarlanan durumlar, toplumsallık ve varoluşçuluk gibi yapıları koymaktadır. Çağdaş Anlatı filmlerinde olay örgüsü giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşmaz, olaylar arasındaki rastlantısallık yüksektir ve filmin finali çözümlerin değil yeni soruların oluşturulduğu bir evredir (Abisel ve Eryılmaz, 2014, s. 47). Bu anlamda Fransız Yeni Dalga Sineması David Bordwell'a göre kural yıkıcı bir sinemadır ve hem tarihsel açıdan hem de kuramsal açıdan Hollywood Sinemasının karşısında konumlanmaktadır (2007, s. 205-228). Fransız Yeni Dalga sinemasının kural yıkıcılığı sadece anlatı alanına ait değildir aynı zamanda film yapım olanakları açısından da yıkıcı ve devrimci bir yapısı vardır. Fransız Yeni Dalga sineması, İtalyan Yeni Gerçekçiliğinden aldığı alternatif çekim tekniklerini geliştirerek, bir film çekiminde maliyete olan bağımlılığı olabildiğince azaltmaya çalışmıştır. Fransız Yeni Dalga'nın temsilcileri kamerayı bir kaleme dönüştürme çabasındadır. Astruc'un (2010, s. 22) kamera-kalem metaforuyla betimlediği bu avangart olgu hem anlatı hem estetik hem de yapım aşamalarında bir kalem gibi onu yapan *auteur* özgü ve olabildiğince ucuz olmalıdır. Fransız Yeni Dalga sinemasının alternatif yapım özellikleri Özarslan'ın (2015, s. 227) belirttiği gibi şu şekildedir:

- Yönetmen sadece birkaç kişiden oluşan küçük bir ekiple çalışır.
- Filmdeki ses, filmin çekimiyle eş-zamanlı gerçekleşir.
- Hem senaryo aşamasında hem de yapım aşamasında olabildiğince ışık gerektirmeyen üretime odaklanılır.
- Oyuncular amatör olabilir. Profesyonel oyuncu ile çalışılacaksa mesleğe yeni başlayanlar seçilir.

Yeni Dalganın birçok yönetmeninde görülen bu alternatif film yapım yöntemleri, sinemayı salt ticari yapının egemenliğinden kurtarmak için geliştirilmiştir. Zaman içerisinde Yeni Dalga akımı geliştikçe, Yeni Dalga içerisinde film yapan yönetmenler dönemin yıldız oyuncularıyla çalışmışlardır ancak bu yakınlaşmada Yeni Dalga kendi estetiğinden ödün vermemiştir. Yıldız oyuncular dönemin sosyo-kültürel yapısının getirdiği özellikler nedeniyle bu akım içerisinde olmayı kendileri tercih etmişlerdir. Başka bir ifadeyle Fransız Yeni Dalga sineması kimliğini kaybetmeden görece popüler bir seviyeye gelmiştir. Bu anlamda Fransız Yeni Dalga sinema tarihinin en önemli kırılma noktalarından birisidir. Sadece politik konuların değil, varoluşsal ve gündelik meselelerinde sinemada anlatılabileceğini gören sinemaseverler dünyanın dört bir tarafında bağımsız filmler üretmeye başlamışlardır.

Fransız Yeni Dalga sinemasıyla birlikte artık sinema belirgin şekilde ikiye ayrılmıştır. Bir yanda tüm zamanlarda izleyici ve gişe üstünlüğünü koruyan Hollywood sineması diğer yanda ise festivallerle birlikte köklü hale dönüşen bağımsız sinema yer almaktadır. Hollywood Sineması bölüm içerisinde de bahsedildiği gibi belirgin kalıpları ve temaları korurken, bağımsız sinema zaman içerisinde ortak bir biçimde tanımlanamayacak estetik farklılıklar meydana getiren bir sinema pratiği haline gelmiştir. Bağımsız sinema dünyanın birçok ülkesinden sayısız *auteur* yönetmen çıkarmış ve bağımsız filmlerden oluşan seçkiler birçok festivalin içeriğini oluşturmuştur. Michelangelo Antonioni, Pedro Almodovar, Woody Allen, Andy Warhol, Federico Fellini, R. W. Fassbinder, John Cassavetes, Dardenne Kardeşler, Ingmar Bergman,

Catherine Breillat, Robert Bresson, Luis Bunuel, P.P. Pasolini, Nanni Moretti, Emir Kusturica, David Lynch, Jim Jarmusch, Kar-Wai Wong, Kim Kiduk, Abbas Kiarostami, Krzysztof Kieslowski, Michael Haneke, Gus Van Sant, Richard Linklater gibi Dünya sinemasına damga vurmuş yönetmenler, bağımsız sinemanın açtığı film yapım olanaklarıyla film yapmış binlerce sinemacıdan yalnızca bir kaçıdır. Birçok başarılı bağımsız filmin gördüğü ilgi sayesinde dünyanın her yanında bağımsız sinema o ülkenin veya kıtanın ana akım sinemasına alternatif olarak yapılı hale gelmiştir. Amerikan Bağımsız Sineması, Güney Amerika Bağımsız Sineması, Avrupa Sanat Sineması, Yeni Türkiye Sineması gibi isimler dünyanın neredeyse her yerinde alternatif olanaklarla film yapım sürecini ifade etmeye başlamıştır. Ancak bu alternatif sinema olanaklarına dahi radikal bir biçimde yaklaşan ve bir akıma dönüşen manifesto Danimarka'dan gelmiştir.

Danimarkalı yönetmenler Lars von Trier ve Thomas Vinterberg 13 Mart 1995'de Kopenhag'da Dogma 95 manifestosunu yayınlamışlardır. Bu manifestonun temel amacı film yapım ve üretimini olabildiğince maliyetsiz ve demokratik hale getirmektir. Manifestonun içeriği ise şu şekildedir:

- Çekimler stüdyo dışında yapılmalıdır. Sahne donanımı ve setler içeri taşınmamalıdır. (Hikâye özel bir sahne donanımı gerektiriyorsa, stüdyo dışında bu donanıma uygun bir mekân seçilmelidir.)
- Ses, kesinlikle görüntülerden ayrı olarak üretilmemelidir ya da tersi. (Sahne içinde üretiliyor olmadığı sürece müzik kullanılmamalıdır.)
- Kamera, elde taşınıyor olmalıdır. Elde taşınan kamera ile elde edilecek hareketlilik ya da hareketsizlikler serbesttir. (Film, kameranın durduğu yerde çekilmemelidir; kamera filmin olduğu yerde olmalıdır.)
- Film, renkli olmalıdır. Özel ışıklandırma kullanılamaz. (Eğer çekilecek olan sahnede filmin pozlandırması için çok az bir ışık söz konusuysa, sahne kesilmeli ya da tek bir lamba kameraya ilâştirilmelidir.)
- Optik numaralar ve filtreler kesinlikle yasaktır.
- Film, gelişigüzel aksiyon içermemelidir. (Öldürme, silahlar, vs. bulunmamalıdır.)
- Zamansal ve coğrafi yabancılaştırmalar yasaktır. (Kısaca film, şimdi ve burada geçmelidir.)
- Tür filmleri kabul edilemez.
- Film formatı 35 mm (Academy standardı) olmalıdır. Bu kural daha sonra filmlerin DV ile çekilebileceği şeklinde değiştirilmiştir.
- Yönetmen, jenerikte belirtilmemelidir.

Ayrıca yönetmen, kişisel adlardan sakınacağına, artık sanatçı olmadığına, anları bütünden daha önemli gördüğü gibi, bir 'iş' yaratmaktan kaçınacağına, en büyük hedefinin karakterlerinden ve ortamdan gerçeği açıkça çıkarmak olacağına ve bunu elinden geldiğince iyi tatlarla estetik faktörler pahasına yapacağına ant içer (Topçu, 2015 s. 221, Wikipedia²).

²https://tr.wikipedia.org/wiki/Dogma_95#:~:text=Dogma%20hareketi%20Lars%20von,e%20C5%9Fflik%20eden%20bir%20antla%20ba%20C5%9Fflam%20C4%B1%20C5%9Ft%20C4%B1r.&text=Dogma%2095%20taraf%20C4%B1ndan%20

Dogma 95 manifestosu incelendiğinde akımın İtalyan Yeni Gerçekçiliğinden, Fransız Yeni Dalgadan ve genel olarak dünya bağımsız sinemasından oldukça etkilendiği görülmektedir. Ancak bu sinema akımlarından farklı olarak Dogma 95'in ayırt edici iki temel özelliği olduğu görülmektedir ki bunlardan en önemlisi film yapım kısmında yer almaktadır. Bağımsız sinema 1995 yılına gelene kadar birçok farklı denemeye alternatif yapım koşullarında filmler üretmiştir, ancak Dogma 95'in önerdiği manifesto bağımsız sinemaya göre dahi radikal denebilecek kısıtlar koymaktadır. Dogma 95'te kameranın elle kullanılması, ışısız iç mekânlarda dahi estetikten feragat ederek çekimlerin yapılması ve en önemlisi de dönemin video teknolojisi olan Mini DV'lerle film çekilebileceğinin söylenmesi, sinemada belki de Fransız Yeni Dalganın yarattığı kadar güçlü bir kırılma yaratmıştır. Bağımsız sinema Dogma 95'in çıkışına kadar genel olarak ya doğal ışığın hâkim olduğu alanlarda çekim yapmakta ya da ışığın düşük olduğu mekânlarda yapay ışık kullanmaktadır. Genellikle çekimler üç ayak üzerinde düzgün, estetik ve sabit bir kadrajlamayla (tilt, pan, takip gibi kamera hareketleri de olabildiğince yumuşak çekilirdi.) gerçekleştirilmiştir. En önemlisi de filmler pelikülle çekilmeye devam etmiştir. Video kameralar 1970'li yıllardan itibaren piyasaya sürülmüş ve doğrudan video kasetlere çekim yapan kameralarda üretilmeye başlanmıştır (Tuğran ve Tuğran, 2016, s. 195). Ancak yönetmenler video kameraların görüntü kalitesini beğenmemekte ve analog makinelerle pelikül üzerine çekim yaparak filmler üretmeye devam etmektedir. Bu şekilde film üretimi dijital film üretimiyle kıyaslandığında oldukça pahalı ve dezavantajlı bir üretim biçimidir. Özellikle setin doğru bir şekilde kurulması için beklenen süre uzun, pelikülün çekim ve kurgu aşamasındaki maliyeti oldukça yüksektir. Ayrıca peliküle yapılan çekimde oyuncu performansları video kameralardaki gibi birçok ekrandan görülememektedir ve bu durum yönetmen açısından ciddi sorunlar oluşturabilmektedir. (Monaco, 2010, s. 14). Bu şekilde üretimlerini sürdüren bağımsız sinemaya Dogma 95, hikâyeye ve gerçekçiliğe odaklanarak iç mekânlarda dahi ışısız ve dolayısıyla sinemada bir kusur olarak görülen *grenli* çekimleri yapmaktan çekinmeyen bir sinema pratiği önermiştir. Ayrıca Dogma manifestosu aydınlatma ile birlikte uzamın yeniden tasarlanmasını ve makyayı da yasaklamıştır. Bu anlamda yönetmenin amacı güzel sahneler çekmek değil, elindeki minimum araçla *sefaletin estetiğini* ortaya koymaktır. Bağımsız sinemadaki aşırı estetize edilerek yapılan çekimler Dogma için günah niteliğindedir. Amaç, güzel karelerle dolu olan bir estetik ortaya koymak değil insanları rahatsız edecek bir estetik oluşturmaktır. Bu anlamda Dogma akımının estetik açıdan güzeli değil çirkinini yüceltmesi daha öncesindeki hiçbir akımın yapmadığı bir başkaldırı olmuştur. Yönetmenin kendi ismini filme koymasının yasaklanması ise Dogma 95'in radikal ikinci unsuru olarak ele alınabilir. Dogma 95 akımını ortaya koyan insanlara göre yönetmenin kendi ismini kullanarak film çekmesi zaman içerisinde yönetmeni belirli kalıplara sokacaktır ve bu durum da kaçınılmaz olarak yapılan sinemanın özgünlüğü ve özgürlüğü yok ortadan kaldıracaktır (Topçu, 2015 s. 194). Dogma akımı sinemayı en ucuz şekilde çekilecek hale getirmeye yönelik kısıtlamaları, sinemanın özgürleşmesi açısından bir fırsat olarak görmektedir. Bu anlamda Dogma 95 akımının kullandığı motto şudur: “*Yaratıcılığa mutlak özgürlük verirsiniz, sınırsız olasılıklar içinde onu mahsur bırakırsınız ama bir kutuya koyarsanız, o kendi çıkış yolunu bulur.*”³

Dogma 95 manifestosu ve ardından çekilen ilk film olan *Şölen* (Winterberg, 1998) filminin Cannes Film Festivalinde büyük ödülü almasıyla birlikte gerçek anlamda yeni bir

Obelirlenen%20kurallar,donan%C4%B1m%C4%B1%20ve%20setler%20i%C3%A7eri%20ta%C5%9F%C4%B1nma mal%C4%B1d%C4%B1r. Erişim tarihi, 12 Nisan 2021.

³<https://www.perspective.org.tr/single-post/2017/09/25/%C3%B6zg%C3%BCr%C3%BCk%C3%A7%C3%BC-sinema-kuram%C4%B1-dogma-95>

post/2017/09/25/%C3%B6zg%C3%BCr%C3%BCk%C3%A7%C3%BC-sinema-kuram%C4%B1-dogma-95

akımın doğduğu söylenebilir. Bu başarıdan sonra dünyanın her yerinde Dogma kısıtlamalarıyla ve avantajlarıyla binlerce film çekilmeye başlanmış ve bu filmlerden bazıları uluslararası düzeyde önemli başarılar elde etmiştir (Topçu, 2015 s. 199). Akım kısa süre içerisinde kendi estetiğini oluşturmuş ve önemli yönetmenler çıkarmıştır. Bu yönetmenlerden bazıları Lars von Trier, Thomas Vinterberg, Susanne Bier, Kristian Levring, Søren Kraghsgaard, Jean-Marc Barr, Harmony Korine gibi sinema tarihine geçmiş isimlerdir. Dogma 95'in sinematik estetiği hem teknik hem de oyunculuk anlamında makyajlamadan arınmış *saf bir sinemayı* aramaktadır ve bu makalenin yazıldığı tarih itibarıyla tüm dünyada etki uyandıran son sinema akımı olarak tarihe geçmiştir. Akımın kurucuları tarafından 2005 yılında Dogma 95'in sona erdiği açıklanmış ancak daha sonraki yıllarda da Dogma manifestosundan bağımsız olarak Dogma tekniği kullanılarak filmler çekilmiştir. Dogma 95'in sona ermesinin en önemli nedeni artık felsefi boyutunu tamamlamış olması ve amaçlanan aksine Dogmanın da bir türe dönüşmüş olması gelmektedir. Otuz film 2002 yılına kadar Dogma sertifikası almıştır ve bu tarihten itibaren hiçbir filme Dogma sertifikası verilmemiştir (Topçu, 2015 s. 201). Trier ve Vinterberg, Dogma ile ilgili yaptıkları bir açıklamada, Dogma ile ilgili önemli olan noktanın onun özü olduğunu belirtirler ve akımın kurallarının veya zaman içerisinde değişen unsurların önemsiz olduğunu vurgularlar (Topçu, 2015 s. 210). Dogma kurallarının amacı yönetmeni teknik ve mali açıdan özgürleştirmek ve öyküye ve oyunculuğa odaklanmasını sağlayabilmektir. Bu anlamda Dogma 95'in oldukça başarılı olduğu açıkça görülmektedir çünkü Dogma 95'den önce dijital teknolojiyle bir sinema estetiği yaratılabileceği düşünülmemiştir. Dogma 95 sona erdikten sonra ise giderek artan bir oranda sinema dijital kameralarla çekilmeye başlanmıştır. Özellikle 2009 yılında Canon 5D Mark 2 ile birlikte dijital kameralar görüntü kalitesi açısından da 35mm filmle çekilen görüntülere oldukça yaklaşmış ve çok kısa bir zaman dilimi içerisinde amatör ve profesyonel filmlerin çok büyük bir bölümü dijital kameralarla çekilmeye başlanmıştır. Günümüzde 35mm film kullanılarak çekilen film sayısı yok denecek kadar azalmıştır ve bu filmler sadece Macaristan gibi birkaç ülkede post prodüksiyon aşamasına girebilmektedir. Bu anlamda Dogma 95'in sinemaya açtığı yol büyük bir kırılmaya da işaret etmiş olur. Zira analog filmle dijital film arasındaki ayrım tüm dünyada sinema yapım pratiklerini kökünden değiştirmiştir. Günümüzde cep telefonlarıyla dahi uzun metraj filmler çekilmekte ve insanların çok büyük bir çoğunluğunun kendi imkânlarıyla film çekme ve bu filmi kurgulama imkanları bulunmaktadır.

Bu çalışmanın analiz bölümünde ise Zoom üzerinden çekilen filmler ve bu filmler arasında Türkiye'deki ilk örneği oluşturan *Seni Buldum Ya* (Reha Erdem, 2021) filminin sinemada tüm bu tarihsel süreçten farklılaşabilecek bir süreci tarif edip etmeyeceği tartışılacaktır.

2. PANDEMİNİN MEDYA ÜZERİNDEKİ GENEL ETKİLERİ

COVID-19 salgını, benzeri görülmemiş bir sağlık krizine neden olmuş, medya ve eğlence endüstrisi de dâhil olmak üzere dünya ekonomisinin her yönü üzerinde ciddi bir etki bırakmıştır. Vaka sayısının çok yüksek olduğu ülkelerde sinema salonları kapatılmış ve film çekimleri durdurulmuştur. Açık kalanlar ise sosyal mesafe önlemleri nedeni ile kısmi kapasite ile faaliyet göstermeye devam etmiştir. Binlerce insan işsiz kalmış, gelirden ve bekleyen ödemelerde düşüş yaşanmış, tiyatrolar kapatılmış ve film çekimleri askıya alınmıştır (Khan, 2021, s. 1). Bu süreçte hali hazırda çekilmiş ve yayınlanmayı bekleyen birçok yapımın ise gösterim tarihleri süresiz olarak ertelenmiştir (Haymillian, 2020, s. 2).

Bir yandan eğlence ve kültür endüstrisi pandemi sürecinden olumsuz etkilenirken, diğer taraftan dijital tüketimin artması farklı mecraların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kaliteye ve farklılaştırılmış içeriğe olan talep, yapımcıların şartlara uygun platformlarda içerik üretmesine olanak tanımıştır. Yasakların yanı sıra kalabalıktan endişe duyan insanlar, günlük hayatlarında alışık oldukları sosyalleşme olanaklarını evden yönetmeye başlamış, birçok ünlü isim de bu akıma ayak uydurarak çevrimiçi platformlarda canlı konserler vermiş, çeşitli müze ve tiyatrolar kapılarını izleyicilere açmış ve internet erişimi olan herkes dünyanın diğer ucundaki bir etkinliğe oturdukları yerden katılmışlardır.

Dünyanın neredeyse her yerinde insanlar çevrimiçi daha fazla zaman geçirerek sosyal mesafe uygulamasına geçişi kolaylaştırmaya çalışmışlardır. Bu süreçte insanların, aileleri, arkadaşları ve meslektaşları ile bağlantıda kalmak için tercih ettikleri çevrimiçi platform kullanımında %61 oranında artış görülmüştür (Holmes, 2020 s. 4). Film endüstrisi de bu değişimlerden ve çevrimiçi platform kullanımlarından nasibini almış, bazı filmler Netflix, amazon prime ve Hotstar gibi dijital platformlarda yayınlanmaya başlamıştır. Benzer şekilde birçok dizinin düzenli olarak dijital platformlarda yayınlanması, daha çok izleyicinin bu dijital platformları satın almasına ve burada daha çok vakit geçirmesine neden olmuştur (Khan, 2021, s. 3).

2.1. Film Endüstrisi

Kültürel ve yaratıcı sektörler, ekonomik kalkınma ve istihdam açısından kendi başlarına önemlidir. Aynı zamanda ekonomi genelinde yeniliği teşvik eder ve olumlu sosyal etki için çok sayıda başka kanala (refah ve sağlık, eğitim, katılım, kentsel dönüşüm, vb.) katkıda bulunurlar. Mekân temelli sektörler (müzeler, sahne sanatları, canlı müzik, festivaller, sinema vb.) sosyal mesafe önlemlerinden en çok etkilenenlerdir. Gelirlerdeki ani düşüş finansal sürdürülebilirliklerini riske atmıştır. Dünyadaki en büyük ve prestijli film festivallerinden biri olan Cannes Film Festivali, küresel film endüstrisindeki profesyoneller için en önemli yıllık etkinliklerden biridir. Pazar, endüstri profesyonellerine sayısız iş fırsatı sağlar, uluslararası görünürlüğü güçlendirir ve hızla değişen bir sektördeki en son yenilikleri keşfetmek isteyenler için bir buluşma yeri olarak hizmet eder. Her yıl 12.500'den fazla film endüstrisi profesyoneli, 33 gösterim mekânında yapım aşamasında olan yaklaşık 4.000 film ve projeyi sunmak ve keşfetmek için Cannes'a seyahat ederek katılımcılar için bir kazanç deneyimi sunar. Ancak COVID-19 salgını tüm dünyadaki olayları etkilediğinden 2020'de yapılacak festivalin ne şekilde yürütüleceği gündeme gelmiştir. Cannes Film Festivalinin idari yöneticisi Jérôme Paillard, "2020'de Cannes Film Festivalinin, normalde Cannes'da gerçekleşen fiziksel programını COVID-19 virüsü nedeniyle tamamen sanal bir çevrimiçi etkinliğe dönüştürmek için benzeri görülmemiş bir karar almaya teşvik edildiklerini belirtmiştir. Bu çerçevede etkinliklerin video konferans hizmeti sağlayan bir platform üzerinden yapılması gerekliliği doğmuştur (Festival de Cannes, 2020).

Film endüstrisi, gişe gelirleri ve daha genel olarak tüm dağıtım döngüsü boyunca film yapımlarının getirileri ile yoğun bir şekilde çevrilmiştir. Roxborough'a göre (2020), Mart 2020'nin ortalarında, gişe gelirlerindeki küresel kayıp, Çin'de kapatılan 70000 sinema nedeniyle kısmen 5 milyar dolar civarında gerçekleşmiştir. Virüs yayıldıkça bu tahmin mayıs ayı sonunda büyüdükçe 17 milyar ABD dolarına kadar yükselmiştir. Ağustos 2020'de Amerika Birleşik Devletleri gişe verileri 2019'a göre gelirden %75,9'luk bir düşüş olduğunu ortaya koymaktadır. Kriz, sektörün hem üretim hem de dağıtım tarafını etkilemiştir. Film çekimi ve yapımı genellikle aylar hatta yıllar öncesinden planlanan sıkı programlamaya dayanır ve mevcut kriz,

önemli sabit maliyetlerin çoğunu sekteye uğratmıştır. Film dağıtımı da karantinalar nedeniyle felç olmuş ve ekonomik faaliyetlerin kısmen yeniden açılmasından sonra bile, sosyal mesafe önlemleri seyirci kapasitesini önemli ölçüde sınırlandırmıştır.

COVID-19'un dünya çapındaki etkisi devam ederken, salgın Hollywood'u büyük bütçeli filmleri ve şovları tekrar başlatma konusunda birtakım düzenlemelere sevk etmiş durumdadır. Disney'in tüm kadrosunu Asyalı oyuncuların oluşturduğu 200 milyon dolarlık filmi *Mulan* ve 2021 Nisan ayında prömiyer yapması planlanan James Bond filmi *No Time to Die* ertelenmiştir (Roxborough, 2020, s. 3). Pandeminin beklenenden daha uzun sürmesi ve film endüstrisinin büyük kayıpları sebebiyle denenen çeşitli yollardan bir tanesi de Hollywood'un içinde bulunduğumuz döneme ait bir tür olan Karantina filmlerine yönelmesidir.

2.2. Hollywood'un Yeni Türü: Karantina Filmleri

Teknoloji, medya ve telekomünikasyon şirketleri küresel salgına ve bunun anlık yansımalarına yanıt vermeye odaklanırken, eski temellerin sarsılarak yeni birçok yeniliğin meydana gelebileceğinin umulduğu sinema sektöründe Hollywood, zamana uyum sağlamanın yolunu bulmuştur. Surrey'e göre ister COVID-19 salgınıyla ilgili filmler ister karantinede çekilen ve yayınlanan filmler olsun, karantina filmleri kaçınılmaz olarak, geçen yıl hayatlarımızı şekillendiren kolektif deneyimle boğuşmak ve bundan yararlanmak isteyen bir sektörden ortaya çıkmıştır⁴.

Hollywood her zaman tarihteki önemli anları yansıtmaya ve bunlara tepki vermeye çalışmıştır. Paul Greengrass'ın *United 93*'ü ve Ronald D. Moore'un *Battlestar Galactica*'sının da dâhil olduğu 11 Eylül'e doğrudan gönderme yapan ya da ima edilen birçok film ve televizyon şovu vardır. Ancak karantina zamanında yaratılan filmler öyle hızlı bir sürede üretilmektedir ki bu nedenle sinema tarihinde neredeyse emsalleri yoktur. Pandemi süreci devam ederken senaryoları yazılan, finanse edilen ve üretilen bu filmler hemen yayına hazır hale getirilmektedir. Çekilen tüm karantina filmleri aynı amaç ve konu doğrultusunda yapılmamaktadır. Bir kısmı evde geçirilen karantina sürecini ele alırken, diğer bir kısmı ise pandeminin neden olduğu kısıtlama ve sınırlamalarla yeni bir şeyler denemek amacıyla yapılmıştır.

Salgın döneminde çekilen ilk filmlerden olan *Songbird*, (2020, Adam Mason) aralık ayında yayınlanan ve 2024'te karantinaların hala yaygın olduğu ve yeni mutasyona uğramış bir "COVID-23" ün ölüm oranının yüzde 50'nin üzerinde olduğu distopik bir geleceği hayal eden bir gerilim filmidir. Film, virüse karşı nadir bir bağışıklığa sahip olan Nico adlı kuryenin Los Angeles'ın ıssız sokaklarında bisikleti ile dolaşmasını konu alır. Film, Nico'nun kız arkadaşı Sara'nın ve virüse maruz kalmış insanların yerleştirildiği ve hiç kimsenin geri dönemediği Q-Bölgesi denilen yere gidecek olmasının kesinleşmesi ile tempo değiştirir.

Çevrimiçi bir platform olan *Zoom*'un ele alındığı bir diğer karantina filmi *Host* (2021) tur. Filmin yönetmeni Rob Savage'in ilham aldığı olay ise tavan arasında bir zombi saldırısına uğramış taklidi yaparak arkadaşlarına şaka yaptığı *viral* bir videodur. Ancak arkadaşları ile Zoom üzerinden gerçekleştirilen bu seansta bir şeyler ters gider. Farklı karantina arketiplerini temsil eden altı arkadaş *Zoom* üzerinden gerçekleşen bu seansa şüpheyle yaklaştıklarından ruhlara saygısızlık ederek evlerine uğursuz bir şeyler davet etmiş olurlar. Film, özellikle bir

⁴<https://www.theringer.com/movies/2021/2/10/22274872/quarantine-movies-songbird-host-malcolm-and-marie-locked-down> Erişim tarihi, 2 Nisan 2021.

dizüstü bilgisayarda izlenmek üzere tasarlanmış ve izleyicilerin gerçek bir Zoom görüşmesinde gibi hissedebilmeleri için Zoom masaüstü estetiği oldukça özgün bir şekilde kullanılmıştır. *Host* filmi, COVID-19 döneminin *Blair Cadısı Projesi* (1999, Eduardo Sánchez, Daniel Myrick) olarak görülmektedir.

Pandemi kısıtlamalarından bahseden *Locked Down* (2021) filmi, yıldız oyuncuların da dâhil olduğu, tüm üretim sürecinin salgın döneminde gerçekleştirildiği bir filmidir. Yaklaşık on sekiz günde çekilen film, izleyicilerin evlerinde kapalı kalmak zorunda kaldıkları bir dönemde mağaza soygunu yapan bir çift eşlik etmelerini sağlayıp kendilerini bu hikâyeye kaptırarak içinde bulundukları durumdan uzaklaştırma çabası taşıyor gibi görünmektedir. Film aynı zamanda kısıtlamalar altında sahip olunan fiziksel koşulları ve pandemi sırasında hissedilenleri de yansıtabilen bir karantina filmidir.

Karantina döneminin beklenenden uzun sürmesi ile “yeni normal” denen dönem içerisinde eski alışkanlıkları yeni şartlar çerçevesinde yeniden oluşturmaya çalışan yapımcılar ve bu yeniliklere cevap veren izleyiciler içinde bulundukları durumu süreç devam ederken yansıtan filmler üretmekte ve izlemektedir. Pandeminin ilk aylarında salgın filmleri izleme oranında meydana gelen artışa benzer bir şekilde içinde bulunulan durumun filmini izlemek izleyicilerde bir rahatlama ve aynılık hissi uyandırmaktadır. Özellikle gündelik hayatın vazgeçilmez zorunlu bir parçası haline gelen çevrimiçi görüşme olanakları, karantina filmleri olarak adlandırılabilen filmlerin ortaklaştığı noktadır. Video konferans imkânı sunan platformlar, bu filmlerin başat ekipmanlarıdır.

2.3. ZOOM Platformu

Video konferans imkânı sunan *Zoom* uygulamasının kurucusu Amerika’da yaşayan on binlerce Çinli göçmenden birisi olan Eric Yuan’dır. Amerika’ya göç ettikten sonra çalışmaya başladığı video konferans şirketinde müşterilerin uygulamadan memnun olmaması üzerine kendi video konferans şirketini kurmak için ayrılmıştır. 2013 yılında hayata geçirilen *Zoom* uygulaması 2019 yılında halka açılmış, hâlihazırda birçok şirket için günlük iş operasyonlarının ayrılmaz bir parçası olmasına rağmen, dünya çapında evde kalma zorunlulukları ile birlikte popüleritesi birden artmıştır. COVID-19’un dünya genelinde pandemi haline geldiği 2020 Mart itibarı ile her gün iki yüz milyon kişi *Zoom* uygulamasını kullanmıştır⁵. En çok kullanılan uygulamalardan bir tanesi haline gelen *Zoom*, milyonlarca öğrencinin ve çalışanın günlük hayatının bir parçası haline gelmiştir. Video konferanslar müşterilerle, uzaktan çalışanlarla vb. bağlantı kurmayı uman kuruluşlar için her zaman önemli bir bileşen olmuştur. Korona virüsün bir tehdit olarak ortaya çıkmasından aylar sonra, birçok video konferans şirketi, çalışanları güvende tutmak için yeni evden çalışma politikaları yürürlüğe koymuştur⁶.

Mart 2021 itibarı ile bir yıldır uzaktan yürütülen eğitim ve iş hayatının en büyük kullanım aracı olan *Zoom* uygulaması, gündelik hayatın büyük bir parçasını oluşturan eğlence sektörü ile de birleşmiştir. Canlı konserler, çeşitli tartışma programları, kültürel etkinlerin yanı sıra büyük film festivalleri de *Zoom* uygulamasından faydalanmıştır. 2020 yılında pandemi nedeni ile yüz yüze yapılmasının sakıncalı bulunduğu Cannes Film Festivali ekibi, pandemi sırasında film endüstrisini desteklemeye devam edecek, endüstri profesyonelleri arasında önemli tartışmalara

⁵ <http://cu-sentry.com/2020/04/22/history-of-zoom/>. Erişim tarihi 31 Mart 2021.

⁶ <https://www.uctoday.com/collaboration/video-conferencing-with-covid-19-spreading-video-conferencing-is-booming/>. Erişim tarihi 31 Mart 2021.

ev sahipliği yapmalarına ve iç iletişim ve iş birliğini desteklemelerine olanak tanıyan kullanıcı dostu bir platform olarak tanımlandığı Zoom'dan faydalanmıştır.

Yukarıda bahsi geçen karantina döneminde çekilen filmlerin ortak noktası da film boyunca iletişim aracı olarak kullanılan çevrimiçi platformlardır. Dünya genelinde henüz yaygınlaşıp yaygınlaşmayacağı bilinmese de ilk örnekleri Hollywood'da görülen bu yeni yaklaşımın Türkiye'deki ilk örneği ise Reha Erdem'in çektiği *Seni Buldum Ya* isimli filmidir.

3. SENİ BULDUM YA FİLMİ ANALİZİ

Reha Erdem'in Mart 2021'de dijital bir platform olan MUBİ üzerinden yayınladığı ve neredeyse tamamı Zoom uygulaması ile çekilmiş *Seni Buldum Ya* isimli filmi, Türkiye'de çevrimiçi bir video konferans uygulaması ile çekilmiş ilk uzun metraj film olma özelliğini taşımaktadır. Filmografisi ve güçlü sinematografisiyle bilinen yönetmen Reha Erdem *Seni Buldum Ya* (2021) filminde avangart bir sinema yapım pratiği kullanmıştır. Reha Erdem'in filmografisinde genellikle incelikli çalışılmış bir görüntü yönetimi bulunmaktadır ve mekânlar filmlerindeki anlatının atmosferini belirlemektedir. Özellikle *Beş Vakit* (2006), *Hayat Var* (2008), *Kosmos* (2010), *Jin* (2013), *Şarkı Söyleyen Kadınlar* (2013) filmleri Yeni Türkiye Sineması içerisinde dahi sinematografisi ile öne çıkan filmlerdir.

Görsel 2. Kosmos (2010) Filminden bir sahne.

Şekil 3. Hayat Var (2008) Filminden bir sahne.

Bu filmlerdeki sinematografik yetkinlik, kamera arkasında çalışan görece büyük bir ekibin ve konusunda uzman kişilerin ince işçiliğine dayanmaktadır. Özellikle görüntü yönetmeni ve görüntü yönetmeninin ekibi sanat sineması için en önemli departmanı oluşturmaktadır. Kullanılan kamera da bu anlamda önemlidir. Sinema filmlerinde genellikle dinamik aralığı ve bit değerleri büyük olan kameralar kullanılır. Bu kameralar, fiziksel olarak büyük olmakla beraber eklenen aparatlarla birlikte ancak 5-10 kişi arasında bir ekibin kontrol edebileceği bir yapıya ulaşır.

Şekil 4. Görüntü yönetmeni ve ekibi.

Sinematografi ekibinin dışında alternatif filmlerde de ışık ekibi, reji ekibi, makyaj, sanat yönetmenleri ve birçok farklı görevi olan set işçilerinden oluşan kalabalık bir grup çalışmaktadır. Reha Erdem’de filmin sonrasında verdiği röportajda Covid-19 pandemi süreci başlamadan hemen önce bir filmin ön hazırlığını bitirdiklerini ve çekim aşamasına gelindiğini söyleyerek, set ekibini en azından otuz kişilik bir kadroya indirmeye çalıştıklarını belirtmiştir. Çünkü Reha Erdem’e göre kalabalık kadrolarla çekilen filmler sinemasal yaratıcılığı kısıtlamaktadır. Erdem bu düşüncesini *Seni Buldum Ya* filmi hakkında verdiği röportajda şu sözlerle ifade etmektedir:

Ağır, hantal ekipleri ve çekimlerin ağır yapılmasını sevmiyorum ve bunu sinemanın önünde çok büyük bir engel olarak görüyorum. *Seni Buldum Ya* filminde de çok daha farklı yöntemlerle, daha hafif, daha uçarak, benim sevdiğim cümleyle daha akarak gitme ihtimalimiz arttı. Seti otuz kişiye indirebilir miyim derken, tek başıma kaldım ve bu durum çok zevклиydi. Sinema denilen şeyin tanımını çok geniş, günümüzde kamera da gerekmiyor boyutuna geldik artık (sözü edilen sinema kamerası veya bir şekilde elde tutulan kamera, *Seni Buldum Ya* filminin neredeyse tamamı bilgisayarların ön kameralarıyla çekildi). Teknik açıdan düzgün bir şey yapmak bazı açılardan önemli ama, ben genç arkadaşlarıma da hep aynı şeyi söylüyorum, teknik konuları abartmak sinema yapmaya zarar veriyor ve yol tıkıyor. Çünkü sürekli çok fazla para harcanması gerekiyor. Daha çok para demek her zaman ve her yerde daha az özgürlük demektir. Dolayısıyla bu Çin’den gelen şey bizi bu şekilde ufuk açıcı bir film yapma pratiğine yöneltti. Her sınırlılık ufuk açıyor. Bu filmde oyuncular kendi kadrarlarını kendileri yaptılar, kendi bilgisayar kameralarıyla evde tek başlarına çerçeveyi belirlediler. Oyuncular hep bana karşı oynadılar, hiçbir oyuncu birbiriyle film sırasında fiziksel olarak karşılaşmadı. Kıyafet seçimlerinden evlerinin içindeki mekân seçimlerine kadar her şeyi oyuncular yaptılar. Hatta bazı oyuncuların evi uygun değildi o nedenle komşularında çekimleri yaptık.⁷

Reha Erdem’in *Seni Buldum Ya* filmi üzerine verdiği röportajda söyledikleri, kuramsal bölümde ayrıntılı bir biçimde ele alınan sinemada alternatif üretim tekniklerinin güncel bir versiyonu olarak okunabilir. Zira Reha Erdem’in hedefi de sinemayı içinde bulunduğu sınırlandırıcı yapılardan olabildiğince özgürleştirmektir. Özellikle güncel ve dijital bir yöntem kullanması açısından Dogma 95 akımının, Reha Erdem’in yaptığı son filme katkısı olduğu söylenebilir. Erdem *Zoom* programının kullanımıyla ilgili şunları söylemektedir: “*Zoom uygulamasını*

⁷ <https://mubi.com/films/hey-there-2021/watch> Erişim tarihi 15 Nisan 2021.

duyuyordum. Zoom'un kayıt edilebilir olduğunu duyduğum an böyle bir film yapma düşüncesi oluşmaya başladı." Dogma 95 akımı da tıpkı *Seni Buldum Ya* filminin çıkış noktası gibi hem bir teknolojik özgürleşmeden hem de belirli sınırlılıklardan ortaya çıkmıştır. *Seni Buldum Ya* filminde Reha Erdem bir yandan bütün set ekibini sadece bir yönetmene kadar radikal bir biçimde indirmiştir diğer taraftan da Covid-19 karantinasının başladığı ilk günlerde bir zorunlu sınırlılık olarak karşımıza çıkan kısıtlılıklar ve yapılar içerisinde filmi gerçekleştirmiştir. Türkiye'de zorunlu karantinanın getirildiği ve kimsenin evden çıkamadığı bir dönemde iş, eğitim, eğlence, sohbet gibi birçok sosyal etkinlik online biçimde yapılar hale dönüşmek durumunda kalmıştır. *Zoom* ise bu dönemin öne çıkan programlarının başında gelmektedir ve diğer birçok sosyal davranış şekli gibi filmin tematik anlamda ana ögesini oluşturan dolandırıcılık da *Zoom* programı üzerinden ve online yapılar hale gelmiştir. Reha Erdem de karantinanın tüm kısıtları içerisinde kalarak, yine karantinayı ve karantina koşullarında dahi olsa evrensel insan ilişkilerini sinematik bir anlatıya dönüştürmüştür. Bu anlamda tıpkı Dogma 95 akımının kurucuları gibi Reha Erdem de bu sınırlılığın yaratıcılığın ortaya çıkmasını sağladığını belirtmektedir.

Seni Buldum Ya filminin bir diğer önemli özelliği ise sinema anlamında tarihi bir değeri bulunmasıdır. Türkiye'de 2020 yılında yaşanan karantina atmosferi, yine karantina içerisinde popülerleşen bir yazılım üzerinden yapılandırılmıştır. Karantinaya dair ilk Türk sinema filmi olan *Seni Buldum Ya* filmi bu anlamda hem tarihsel açıdan hem de biçimsel açıdan kendini yansılayan, kendi biçim-içerik ilişkisi üzerine düşünen bir film olmuştur. Yine bu özelliği nedeniyle *Seni Buldum Ya* filminin kuramsal bölümde sözünü ettiğimiz akımlarla benzer bir düşünsel alt yapısı sahip olduğu söylenebilir. İtalyan Yeni Gerçekçilik, Fransız Yeni Dalga, Dogma 95 ve genel olarak bağımsız sinema, içerisinde bulunduğu zaman dilimine dair sosyolojik veya felsefi bir yaklaşım ararken, dönemin teknolojik imkânlarını maliyeti ucuzlatacak biçimde kullanma eğilimindedir. Bu anlamda *Seni Buldum Ya* filmi yapısal açıdan genel olarak bağımsız ve avangart sinemanın içerisinde yer alan bir film olarak kategorize edilebilmektedir. Zira hem tarihsel açıdan hem de yapım ve üretim koşulları açısından *Seni Buldum Ya* filmi sinemada alternatif yapım olanaklarını ve teknik açıdan sinemada alternatif bir dilin olanaklarını zorlayan bir filmidir. Bir sonraki bölümde filmin anlatı yapısı açısından nasıl bir yapıda olduğu incelenerek bütünsel bir analiz yapılmaya çalışılacaktır.

3.1. Seni Buldum Ya Filminin Anlatı Yapısı

Seni Buldum Ya filminin çekirdeğini oluşturan yapının kitlesel hale dönüşmüş suçluluk duygusu olduğunu söylemek mümkündür. Günümüzde iklim değişikliği gibi evrensel bir meseleden, en küçük gündelik ilişkilere dair birçok konuda bireysel düzeyde hissedilen ve kitlesel olarak deneyimlenen bir suçluluk duygusunun insanların gündelik hayatına sirayet etmiş olduğu görülmektedir. Bir anlamda Kafka'nın *Dava* adlı eserinde olduğu gibi insanlar birçok konuda kendilerini suçlu hissetmektedirler ancak bu suçluluğun kaynağını ve hangi suçu işlediklerini tam olarak bilememektedirler. Modern insanın önemli trajedilerinden biri de nerden geldiği belirsiz olan, belirgin bir çözümü olmayan bu suçluluk duygusudur. Bu nedenle modern toplumlarda suç ile itham arasında hayali ama doğrudan bir ilişki ortaya çıkmaktadır. *Seni Buldum Ya* filminin ana karakteri olan Felek ve Felek'in patronu olan Kerim 4. Daire adında gerçekte var olmayan bir devlet kurumunun adını kullanarak *Zoom* programı üzerinden insanların kişisel bilgisayarlarına bağlanarak dolandırıcılık yapmaktadır. Felek ile Kerim arasında bir iş bölümü olmasına karşın, işin insanlarla temasa geçme ve onları belirli hesaplara para göndermeye ikna etme kısmını Felek yürütmektedir. Filmin ilerleyen bölümlerinde anlaşılaçağı

gibi Felek yapılan dolandırıcılık işinin büyük bir bölümünü yapmasına karşın, Kerim'den bir türlü payına düşen parayı alamamaktadır. Başka bir ifadeyle Kerim de Felek'i dolandırmaya çalışmaktadır.

Görsel 5. Zoom programı üzerinden dolandırıcılık yapan Felek.

Görsel 6. Zoom programı üzerinden dolandırılmaya çalışılan Nurperi.

Seni Buldum Ya filminin giriş bölümünde izleyici Felek ile Cemil arasındaki Zoom görüşmesine tanık olmaktadır. Bu görüşmede Felek, Cemil'e ilk önce bağlandığı devlet kurumunun ne derece kurumsal ve güçlü olduğunu göstermek için Cemil'in telefonuna gelen kodu ondan söylemesini ister ve bu kod ile dosyasını incelemeye başlar. Felek'in kullandığı bir diğer dolandırıcılık numarası da dolandırdığı kişilerin evlerinin kapısının zilini çalmak veya dolandırılan kişilerin görebileceği bir mesafeye kendi çalışanlarını konumlandırmaktır. Bu iki dolandırıcılık numarasını Felek, filmde gördüğümüz bütün karakterlere uygular ancak bunlardan bazılarını dolandırabilirken bazılarını ise çeşitli nedenlerden ötürü dolandırmayı başaramaz. Filmde dolandırılan ilk karakter olan Cemil eski bir tapu dairesi çalışanıdır ve çalıştığı dönemde küçük usulsüzlükler yapmıştır. Bu nedenle Felek'in kendisinden talep ettiği parayı istenilen hesap numarasına yatırır. Filmdeki bir diğer erkek karakter Rıfat'ta bazı suçlara ortak olmuştur ve bu nedenle ilk önce Felek'in yapmasını istediği şeyleri yapar ancak filmin son bölümünde onun bir dolandırıcı olduğunu anlar. Filmdeki kadın karakterler olan Nurperi, Seçkin, Arzu, Tuba ve Ceren ise farklı farklı etkiler nedeniyle Felek tarafından dolandırılmaz. Bu konuyla ilgili Reha Erdem *Filmde erkekler gelen tehlikeyi korku ve gerilimle karşılarken, kadınlar daha yumuşak, hayatta kalmaya dair, daha oyunbaz bir biçimde yaklaşıyorlar* yorumunu yapmaktadır. Ayrıca film içerisinde de Felek karakteri patronu olan Kerim ile yaptıkları dolandırıcılık üzerine konuşurken “erkeklerin kolay dolandırıldığını ancak kadınların çok zor olduklarını” söyler. Hatta Felek'in dolandırmaya çalıştığı ancak bir süre sonra âşık olduğu Nurperi karakteri filmin son sahnesinde Felek'in diğer insanları dolandırarak aldığı parayı, Felek'i dolandırarak kendi açmak istediği güzellik salonu için kullanma kararı alır.

Filmin anlatı yapısı da genel olarak yukarıda bahsedilen düzlem üzerinde meydana gelmektedir. İzleyici giriş sekansından itibaren Felek karakterini, onun içinde bulunduğu yapıyı görür. Daha sonra Felek karakterinin diğer karakterlerle karşılaştığı noktalarda verdiği tepkiler doğrultusunda izleyici bir ana karakter örüntüsü oluşturur. Bu örüntüde Felek karakteri erkek karakterlerle karşılaştığında dolandırıcı kimliğini ve sert kişiliğini muhafaza ederken kadın karakterlerle karşılaştığında bir âşık, psikiyatr, bir gönül adamı veya dert ortağı olabilmektedir. Kadın karakterler Felek karakterini kendi isteklerine göre konumlayabilmekte ve Felek'in hayatı da kadınlarla kurduğu farklı diyaloglarla zenginleşmektedir. Hem Felek'in jest ve

mimiklerinden hem de filmin minimal dünyası içerisindeki kostüm seçimlerinden bu olumlu farklılaşma görülebilmektedir.

Görsel 7. Felek'in kıyafet ve vücut dilindeki değişim.

Görsel 8. Felek'in vücut dilindeki değişim.

Filmin dramatik anlamda kırılma noktası ise Felek'in, Nurperi karakterine âşık olmasıdır. Felek, Nurperi'ye âşık olduktan sonra hem arzu anlamında hem de maddi olarak tüm yatırımını Nurperi üzerinden yapılandırmaya başlar. Bu doğrultuda Felek, aralarındaki dil kullanımı ve samimiyet nedeniyle bir süredir birlikte çalıştıkları anlaşılan Kerim karakterinden bağımsız olarak dolandırıcılık yapmaya başlar ve dolandırdığı paraları Nurperi'nin banka hesabında toplar. Ancak Nurperi filmin sonunda Felek'e fiziksel olarak buluşmak için yanlış adres verir ve hesabına yatırılan parayla kendi hayalini kurduğu güzellik salonunu açacağını söyler. Bu süreçte izleyici Nurperi'nin de Felek'ten hoşlandığı yönünde bir algı geliştirir ki filmin sonunda dahi Nurperi'nin Felek'ten hoşlandığına dair güçlü veriler bulunmaktadır. Filmin sonunda yaşanan tam bir ihanet olmamakla birlikte mevcut dünya koşulları içerisinde birlikte olabilmenin bir hayal olduğudur. Bu anlatı yapısı da genel olarak melodram türünde görülen anlatı yapısına oldukça yakındır. Filmin temel anlatı yapısı Tablo 1'de görüldüğü gibidir:

İdeal Anlatının Olay Aksı	Seni Buldum Ya Filmindeki Karşılığı
Kahramanın veya anti-kahramanın olağan durumu. Kahramanın tanıtıldığı ve filmin atmosferinin oluşturulduğu bölüm.	İzleyici kahraman <u>Felek'i</u> (anti-kahraman) gerçekleştirdiği eylem içerisinde tanır. <u>Felek'in</u> Cemil'i nasıl dolandırıldığı görülür. İzleyici ana karakter <u>Felek'in</u> karakterine ve patronu Kerim ile olan ilişkisine dair bilgiler edinir.
Kahramanı değiştiren birinci eşik durumu ortaya çıkar.	<u>Felek'in</u> <u>Nurperi'yi</u> dolandırmak için araması ve <u>Nurperi'nin</u> <u>Felek'in</u> dolandırıcılık numarasına inanmaması birinci eşiktir.
Kahramanın hayatında bazı küçük değişiklikler olmaya başlar, bu küçük değişiklikler kahramanı büyük değişime hazırlar.	Felek birçok kadınla farklı şekillerde ilişkilenemeye başlar, bazılarının psikiyatristi, bazılarının dert ortağı olur, Ceren gibi bazı kadınlarda <u>Felek'in</u> kâbusu olur.
Kahraman kendi hayatı veya duygularıyla ilgili geriye dönemeyeceği bir kırılma yaşar.	Felek, <u>Nurperi'ye</u> âşık olur. Bu aşamadan sonra her şey değişir, Felek artık başka biri haline dönüşür, hiçbir amacı olmadan sadece geçinmek için dolandırıcılık yapan Felek artık sevdiği kadınla birlikte olabilmek, mutlu bir yaşam sürebilmek için dolandırıcılık yapmaktadır.
Düğüm çözülür veya âşıklar sonsuza kadar mutlu yaşarlar.	<u>Nurperi</u> , <u>Felek'in</u> hesabına yatırdığı paralarla kendi hayalini kurduğu güzellik salonunu açmaya karar verir. <u>Felek'e</u> evinin adresini yanlış verir. Felek ile <u>Nurperi</u> birleşmezler. Bu anlamda film klasik modelden kopuyormuş gibi görünmektedir. Ancak film klasik modelden kopmaz sadece farklı ve melez bir formda son bölüm yaşanır. <u>Nurperi'nin</u> tek başına mutlu sona ulaşması da feminist bir okuma açısından mutlu son olarak nitelendirilebilir.

Görüldüğü gibi *Seni Buldum Ya* filminin anlatı yapısı büyük oranda Klasik Anlatı modeline uygunluk göstermektedir. Filmin bir tek son bölümü Klasik Anlatıdan farklılık taşıyormuş gibi görünmektedir, ancak Klasik Anlatı modeli içerisinde melez türler incelenecek olursa filmin son bölümünün de konvansiyonel anlatı içerisinde kaldığı görülebilir. Ana akım filmler 19. yüzyıl melodram geleneğiyle de birleşerek bütün sorunların çözüldüğü ve âşıkların kavuştuğu bir sonla biter. Ancak 1940'lı yıllardan itibaren Hollywood Sinemasında önemli bir tür haline gelen suç filmleri veya kara filmler olarak isimlendirilen filmlerle birlikte Klasik Anlatı, suç ve kavuşamayan âşıklar janrlarıyla birleşerek yine melodramatik denilebilecek melez bir tür oluşturmuştur. *Casablanca* (1942, Curtiz) başta olmak üzere bu melez melodramatik türde çekilmiş birçok ana akım film bulunmaktadır. Bu filmler hem gişede hem de kitleler üzerinde oldukça etkili olmuş filmlerdir. Günümüzde de bu melez tür ana akım sinemanın önemli bir kolunu oluşturmaktadır. Ülkemizde Yeşilçam Sinemasında da çok kullanılan bir motif olan bu yapı farklı yelpazelerde Yılmaz Güney filmlerinden, Sadri Alışık filmlerine, *Mavi Boncuk* (1974, Eğilmez) gibi Yeşilçam'ın kült filmlerine kadar geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Filmin içerisinde belirli periyotlarla söylenen şarkılar, çalan müzikler de *Seni Buldum Ya* filmiyle melodramatik yapı ve Yeşilçam sineması arasındaki ilişkiyi kuvvetlendirmektedir.

Seni Buldum Ya filminin sonunda Felek ile Nurperi birleşmez çünkü mevcut dünya düzeninde birleşmeleri çok zordur ve yaşam koşulları birleşmelerine izin vermez. Ancak bu noktada filmin geleceğe muğlak bir yatırım yaptığı söylenebilir. Filmin son bölümünde Felek ile Nurperi'nin şimdilik birlikte olmadığı ama ilerisi için bir umudun olduğu hissi bulunmaktadır. Bu nedenle filmin sonu bir anlamda klasik suç-melodram türünün sonuyla bitmiş olur. Zira sevgililerin veya izleyicilerin aşk üzerinden yapılan duygusal motivasyonunu karşılayan karakterler birlikte olamaz. Ancak *Seni Buldum Ya* filmi bir anlamda da klasik melodramların sonuyla biter çünkü şimdi olmasa da aşıkların birlikte olacaklarına dair anlatıda umut oluşur. Bu anlatı yapısının Yeşilçam'ın da sıklıkla kullandığı hem klasik melodrama hem de Hollywood Sinemasındaki klasik suç-melodram türüne yakın bir yapı olduğu söylenebilir. Klasik suç-melodram türünde de ana karakter genellikle filmin sonunda ölür ve izleyici için pratik dünyadaki aşk ihtimali sona erer. Fakat, bu dünyada buluşamayan âşıklar ulvi bir aşk idealinde mitleştirilmiş olur.

Seni Buldum Ya filminin anlatı yapısına dair yapılan analizler birlikte değerlendirilecek olursa, filmin Yeşilçam özellikleri taşıyan, melodram-suç türünde, Klasik Anlatı yapısına yakın melez bir film olduğu söylenebilir.

SONUÇ

COVID-19 sürecinin başlamasının üzerinden geçen bir yıllık süre zarfında evden çalışmaya, sosyalleşmeye ve gerekli olmadıkça dışarıya çıkmamaya alışan insanların edindikleri alışkanlıkların, “yeni normal” olarak adlandırılan pandemi sonrası dönemde de belirli bir oranda devam edeceği öngörülmektedir. Bununla birlikte evde geçirilen zamanın artması, özellikle izleme alışkanlıkları üzerinde önemli bir değişiklik yaratmıştır. Tüm hayatın ani bir hızla değişmesi, kişilerin zamanlarını film izleyerek değerlendirmelerine, gündelik hayat pratiklerinde televizyon izleme alışkanlığı olmayanların dahi bu sürece ayak uydurmalarına neden olmuştur. Öncelikle bilinmezliğin getirdiği korku ve panik, sonrasında ise evde geçirilen ve türlü etkinlikler ile doldurulmaya çalışılan zaman zarfında insanların ihtiyaçlarına yönelik yeni platformlar oluşturulmaya başlanmıştır. Eğitimden gıda alışverişine, sanat etkinliklerinden iş hayatına kadar neredeyse her şeyin çevrimiçi bir yapıya evrilmesi ve mevcut sürecin tahmin edilenden daha uzun sürmesi, eldeki kaynaklar ile yaratılacak yeni olanakları da beraberinde getirmiştir.

Pandemi sürecinden en çok etkilenen endüstrilerden olan film endüstrisi de çevrimiçi platformlara yönelerek seyircisi ile ilk kez buluşacak filmlerin bir kısmını anlaşmalı Netflix, Amazon Prime gibi platformlarda yayınlamıştır. Gişe filmleri yüksek maliyetlerle çekildiğinden filmlerin bir kısmı 2021 yılında gösterime girecek şekilde yeniden yapılandırılırken, bir kısmının gösterim tarihi ise süresiz olarak ertelenmiştir. Film sektörünün durma noktasına geldiği bu süreçte Hollywood yeni bir tür olan karantina filmlerini insanların gündelik hayatlarının ayrılmaz bir parçası haline gelen Zoom uygulaması ile birleştirerek düşük maliyetlerle ve kısa zaman dilimlerinde çekerek yayınlamıştır. Türkiye’de pandemi sürecinde vizyona girmesi planlanan filmler Netflix, BluTv gibi platformlarda prömiyerlerini yaparak seyircileri ile buluşmuşlardır. Hollywood’un karantina filmleri olarak adlandırılan filmleri yayınlamasının ardından Türkiye’de ilk kez Reha Erdem neredeyse tamamını Zoom uygulaması üzerinden çektiği *Seni Buldum Ya* isimli filmi MUBI çevrimiçi platformunda yayınlamaya bir ilke imza atmıştır.

Bu çalışma, oyuncuların bir araya gelmediği, yüz yüze görüşmelerin yapılmadığı ve büyük setlerin kurulmadığı çekim süreci ile tamamlanan bir filmin anlatı yapısının sinemada yeni bir

anlatı yapısı olarak ele alınıp alınamayacağı sorusundan yola çıkılarak yapılmıştır. Reha Erdem'in *herkesin telefonu var, kamerası var, montaj imkanları var, aslında sinema yapabilmek çok demokratikleşti. Bu pandemi sürecinde bu tarz filmler yepyeni bir yol açacaktır. Bu sinemanın zenginliğini ve tanımını artıracak bir şey* cümlesi ile açıklamaya çalıştığı bu yeni film çekme pratiği, sinema tarihinde önemli gelişmeler neticesinde ortaya çıkan anlatı yapıları ile karşılaştırılarak incelenmiştir. Sinemada alternatif yapım olanakları olarak karşımıza çıkan bu yeni yaklaşımların neredeyse hepsi hem teknik hem de düşünsel altyapı olarak yenilikçi ve yer yer devrimsel niteliktedir. Sinema tarihine bakıldığında Dogma 95 akımına benzer özellikler taşıdığı görülen *Seni Buldum Ya filminin*, Dogma 95 akımı kadar yenilikçi ve devrimsel nitelikler taşıdığı söylenememektedir. Kısıtlamalar dâhilinde sektörün az da olsa canlı kalmasına olanak tanıyan, maliyeti düşüren, çalışma saati esnekliği sunan bu film çekme pratiği anlatı yapısı anlamında bu film özelinde incelendiğinde yeni bir yapı oluşturmamaktadır. Filmin son bölümünün Klasik Anlatı yapısından farklılaştığı görülse de Klasik Anlatı modeli içerisinde melez türler incelenecek olursa filmin son bölümünün de konvansiyonel anlatı içerisinde kaldığı görülmektedir.

Bu minvalde yapılan inceleme sonucunda filmin yeni bir anlatı yapısı oluşturmadığı, filmin anlatı yapısına dair yapılan analizler birlikte değerlendirildiğinde Yeşilçam özellikleri taşıyan, melodram-suç türünde, Klasik Anlatı yapısına yakın bir film olduğu söylenebilmektedir.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. ve Eryılmaz, T. (2014). 'Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar', Murat İri (Ed.), *Sinemanın Çağdaşlaşması: Yeni Gerçekçilik, Yeni Dalga* s. 24-62, İstanbul: Derin Yayınları
- Astruc, Alexandre. (2010) 'Yeni Avangardın Doğuşu: Kamera-Kalem', Ali Karadoğan (Ed.), *Sanat Sineması Üzerine*, s. 21-27, Deki Yayınları: Ankara.
- Bordwell, David. (2007). *Poetics and Cinema*. Routledge: New York s. 205-228.
- Bordwell, D., Thompson, K. (2008). *Film Art: An Introduction*, McGraw-Hill Higher Education: New York.
- Campell, Joseph. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.). İthaki Yayınları: İstanbul.
- Festival de Cannes. (2020). *Marché du Film — Festival de Cannes Transitions Annual Event to All-Virtual Using Zoom*. <https://explore.zoom.us/docs/doc/case/cannes-film-festival.pdf>
- Haymillian (2020). Impact of the Pandemicon Media and Entertainment Industry. <https://haymillian.com/impact-of-the-pandemic-on-media-and-entertainment-industry/>.
- Holmes, R. (2020). Is COVID-19 social media's levelling up moment? *Forbes*, April. <https://www.forbes.com/sites/ryanholmes/2020/04/24/is-covid-19-social-medias-levelling-up-moment/#32e022256c60>.
- Khan, Y. (2021). 'Impact of Covid-19 on Media &Entertainment Industry in India', IOSR *Journal of Humanities and Socail Science*, Vol. 16 (1). e-ISSN: 2279-0837, p-ISSN: 2279-0845.
- Monaco, Juan., (2010). *Bir Film Nasıl Okunur?* (Ertan Yılmaz, Çev.). Oğlak Yayıncılık: İstanbul.

- Nowell-Smith, Geoffrey, (2008). *Dünya Sinema Tarihi*. (Ahmet Fethi, Çev.). Kabalcı Yayınevi: İstanbul.
- OECD Policy Responses to Coronavirus (2020). Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors. <https://www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/culture-shock-covid-19-and-the-cultural-and-creative-sectors-08da9e0e/>
- Özarslan, Zeynep. (2015). ‘Biçimciliğin ve Gerçekçiliğin Sentezi’, Zeynep Özarslan (Ed.), *Sinema Kuramları-I*, s, 221-235, Su Yayınevi: İstanbul.
- Roxborough, S. (2020). Global Film Industry Facing \$5 Billion Loss Amid Coronavirus Outbreak. Hollywood Reporter. <https://www.hollywoodreporter.com/news/film-industry-facing-5-billion-loss-coronavirus-outbreak-1282038>
- Stojkoski, V., Utkovski, Z., Jolakovski, P., Tevdovski, D., Kocarev, L. (2020). The Social-Economic Determinants of the Coronavirus Disease (COVID-19) Pandemic. *SSRN Electronic Journal*. DOI: 10.2139/ssrn.3576037.
- Teksoy, Rekin, (2005). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi*. Oğlak Yayıncılık: İstanbul.
- Topçu, Gürhan, (2015). Saf Sinemaya Dönüş Denemesi: Dogma 95. Zeynep Özarslan, (Ed.), *Sinema Kuramları-II*, s.193-223, Su Yayınevi: İstanbul.
- Tuğran, F, E., ve Tuğran, A.H, (2016). ‘Pelikülden Dijitale: Sinemadaki Değişimler’, Cilt, 5, Sayı, 4, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s. 193-206.

Internet Kaynakları

- <https://www.perspectivedergisi.com/singlepost/2017/09/25/%C3%B6zg%C3%BCr%C3%BCK%C3%A7%C3%BC-sinema-kuram%C4%B1-dogma-95>
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Dogma_95#:~:text=Dogma%20hareketi%20Lars%20von,e%20C5%9Flik%20eden%20bir%20antla%20ba%20C5%9Flam%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1r.&text=Dogma%2095%20taraf%C4%B1ndan%20belirlenen%20kurallar,donan%C4%B1m%C4%B1%20ve%20setler%20i%C3%A7eri%20ta%C5%9F%C4%B1nmamal%C4%B1d%C4%B1r.
- <https://www.statista.com/statistics/271856/global-box-office-revenue/>