



İSTANBUL
UNIVERSITY
PRESS

Filmvisio
2025, (6): 182-189

<https://doi.org/10.26650/Filmvisio.2025.0017>

Başvuru | Submitted 01.12.2025
Kabul | Accepted 11.12.2025

Filmvisio

Kitap İncelemesi | Book Review

📖 Açık Erişim | Open Access

Sinema Öldü mü?

Is Cinema Dead?



Nejat Ulusay¹

¹ Emekli Öğretim Üyesi, İstanbul, Türkiye

Denson, S., & Leyda, J. (Ed.). (2021). *Post-Sinema: 21. yüzyıl sinemasının kuramsallaştırılması* (P. Fontini, Çev.). Notabene Yayınları.

Anahtar Kelimeler Post-sinema • dijital sinema • izleyici deneyimi • medya ekolojisi • antroposinema

Keywords Post-cinema • digital cinema • spectatorship • media ecology • anthropocene cinema



“ Atıf | Citation: Ulusay, N. (2025). Sinema öldü mü?. *Filmvisio*, (6), 182-189. <https://doi.org/10.26650/Filmvisio.2025.0017>

© This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

© 2025. Ulusay, N.

✉ Sorumlu Yazar | Corresponding author: Nejat Ulusay nejatulusay@gmail.com



Filmvisio
<https://filmvisio.istanbul.edu.tr/>
e-ISSN: 2980-3101

Sinema Öldü mü?

Popüler kültüre yön veren kitlesel bir iletişim mecrası olarak hayatlarımızda önemli bir yer edinen sinema, yeni milenyumunu varoluşuna ilişkin tartışmalarla karşıladı. Bir süredir Batı’da sinema üzerine gerçekleştirilen çalışmalarda gündemi belirleyen en önemli konu, ‘post-sinema’ ve ‘sinemanın sonu’ ya da ‘ölümü’ gibi başlıklar altında ele alınıyor. İşte bu konuyu irdeleyen kitaplardan bazıları: Paolo Cherchi Usai, *Sinemanın Ölümü: Tarih, Kültürel Hafıza ve Dijital Karanlık Çağ* (*The Death of Cinema: History, Cultural Memory and the Digital Dark Age*, 2001); André Gaudreault ve Philippe Marion, *Sinemanın Sonu mu?: Dijital Çağda Bir Mecranın Krizi* (*The End of Cinema?: A Medium Crisis in the Digital Age*, Çeviren: Timothy Barnard, 2015); Roger F. Cook, *Postsinematik Vizyon: Hareketli Görüntü Medyası ve İzleyicinin Eşzamanlı Evrimi* (*Postcinematic Vision: The Coevolution of Moving-Image Media and the Spectator*, 2020); Dominique Chateau ve José Moure (Editörler), *Post-sinema: Post-sanat Döneminde Sinema* (*Post-cinema: Cinema in the Post-art Era*, 2020) ve Scott Billups, *Post-Sinema: Yapay Zekâ Çağı* (*Post-Cinema: The Age Of AI*, 2025).¹

‘Sinema sonrası’ tartışmalarına ilişkin Türkçe’ye şimdilik tek bir kitap çevirildi: Shane Denson ve Julia Leyda’nın yayına hazırladıkları, *Post Sinema: 21. Yüzyıl Sinemasının Kuramsallaştırılması* (*Post-Cinema: Theorizing 21st-Century Film*, Sussex: Reframe Books, 2016). Bu kitap, post-sinema üzerine çalışmaların en kapsamlılarından biri. Ancak baştan belirtelim ki, kitabın orijinali yedi bölüm, ‘Giriş’le birlikte 32 metin ve yaklaşık 900 sayfadan oluşurken, Türkçe çevirisinde giriş metni hariç, yalnızca yedi makale bulunuyor ve toplam sayfa sayısı 240. ‘Giriş’in sonunda Julia Leyda’nın kitabın orijinalindeki bölümleri tanıttığı kısım, çeviride de yer alıyor ve Türkçe baskının 27. sayfasındaki bir dipnotta şu bilgiye yer veriliyor: “Editörlerin bölümlendirmesi kitabın orijinal hâli için geçerlidir. Elinizde tuttuğunuz kitap, orijinal eserin bölümlerinde öne çıkan makalelerden derlenmiştir”; 69. sayfadaki bir başka dipnotta da “kitabın, orijinal basımdan seçilmiş sınırlı sayıdaki makaleyi içerdiği” belirtiliyor. Çeviride yer verilen makalelerin neden öne çıktıkları ya da nasıl seçildikleri açıklanmıyor. Yayınevinin, kitabın orijinalinin tamamının yer aldığı Türkçe baskısını, ayrı kitap/kitaplar ya da tek bir cilt halinde okura ulaştırmasını dileyelim. Ancak elimizdeki çevirinin bu hâliyle de derli toplu bir çalışma olarak görüldüğünü ve post-sinema tartışmalarıyla ilk kez karşılaşacak okurlar için zihin açıcı bir başlangıç oluşturacağını söyleyebiliriz. Bu çerçevede, Fontini’nin özenli

¹Sinema endüstrisinin dijitalleşmesi üzerine gerçekleştirilmiş iki özgün Türkçe yayını da burada anmak isterim: Emre Ahmet Seçmen’in *Dijitalin Sineması: Tasarım ve İçeriğin Dönüşümü* (2020) adlı kendi çalışması ile gene Seçmen’in (bu kez) yayına hazırladığı *Neo-Sinema: Tekniğe ve Teknolojiye Dair Okumalar* (2021) adındaki derleme kitap. Bu kitapları henüz okumadığım için bir değerlendirme yapamayacağım.

çevirisinin teknik, teorik, görece yeni ve karmaşık sayılabilecek bir tartışmaya adanmış metinlerin anlaşılabilmesi açısından değerli olduğunu da belirterek hakkını verelim.²

Sinemanın sonundan ya da ölümünden, multi-milyar dolarlık bu endüstrisinin yapım, dağıtım ve gösterim aşamalarının dijitalleşmesiyle birlikte söz edilir oldu. Dijital kameralar, film yapım tekniklerini ve süreçlerini değiştirirken, bilgisayarlar, cep telefonları, internet üzerinden film, dizi, video oyunu ve canlı yayın sunan platformlar, dağıtım ve gösterim pratiklerini etkileyerek, daha önceleri filmlerle buluşmanın biricik mekânları olan sinema salonlarının önemini azalttı ve izleyicilik deneyimini değiştirdi. Film yapım süreçlerinde yapay zekâ teknolojisine başvurulması, hatta tamamı yapay zekâ ürünü olan film ve dizi örneklerinin gerçekleştirilmesi ise insan emeğinin ve yaratıcılığının bütünüyle devre dışı kalacağı endişesini haklı olarak güçlendirdi. Günümüzdeki ortam, sinemanın, önceki yüzyılda televizyonun gelişi sonrasında yaşadığı kriz ve rekabet durumunun çerçevesini oluşturduğu dönemden farklı olarak daha köklü bir değişim sunuyor. Denson ve Leyda, post-sinema kavramının geçmişten bir kopuşa işaret etmediğini, içerdiklerinin her açıdan ‘yeni’ olmadığını, içi neyle doldurulursa doldurulsun, her yerde ve herkes için aynı terimlerle açıklanabilecek bir dönüşümü imleyemeyeceğini vurgularken, yeni bir medya ekolojisini tanımlamak için yeni eleştirel bir sözlük inşa etme düşüncesinin ortak amaç olduğunu belirtiyorlar (2021, s. 14, 15, 16). Kitap, Denson ve Leyda’nın ifadeleriyle, “post-sinema kavramını, medya teorileri ve estetik, felsefi bağlamlar üzerinden yorumluyor ve temellendirilmiş ancak spekülative de olan güncel bir medya ve film teorisi geliştirmeyi amaçlıyor” (s. 19).

Kitaptaki çalışmalar, genel olarak teknoloji felsefesinin alanı içinde değerlendirilebilecek, bu nedenle terminolojilerinin ve bağlamlarının daha iyi anlaşılabilmesi için konuya hâkim olmayan okurdan daha fazla çaba bekleyen metinler. Editörlerin de belirttikleri gibi, kitaptaki makaleler, yeni dönemin sinemasını tanımlama girişimlerinde ve teorik yaklaşımlarında spekülative değerlendirmeler içeriyor. Bunu olumsuz anlamda söylemiyorum elbette. Yeni durumlar, geleceği de belirleyecek konular ve karmaşık olgular üzerine tartışırken spekülative olmaktan kaçınmanın kolay olmadığını, hatta bunun kimi zaman gerekli ve ilgi çekici olabileceğinin farkındayım. Örneğin Lev Manovich, “Dijital Sinema Nedir?” başlıklı makalesinde, post-sinema döneminde sinemanın göstergesel kimliğine ne olduğunu soruyor (2021, s. 33). Dijital sinemayı, “birçok farklı kaynağın yanı sıra gerçek çekimleri de hammadde olarak kullanan özel bir animasyon örneği” olarak tanımlayan

²Bu noktada, ‘medyum’ ve ‘medya’ kavramlarının, Türkçe çeviride, sırasıyla, ‘medium’ ve ‘media’ yerine kullanılmaları üzerine bir not düşmek isterim. ‘Media’nın karşılığı olarak ‘kitle iletişim araçları’nı kullanmanın sözü ve yazıyı uzattığının, bunun yerine ‘medya’ demenin daha kullanışlı hale geldiğinin farkındayım. Bu durumda ‘medium’u tek bir iletişim aracına atfen ‘medyum’ olarak kullanmak da akla yatkın görünüyor. Ne var ki, ‘medyum’un dilimizdeki kullanımı, bana kalırsa daha çok ‘paranormal’ bir referans içerdiği için, kitle iletişim alanı söz konusu olduğunda, ‘mecra’ demeyi tercih ediyorum. Ancak bunun da galiba sorunu tam olarak çözmediğinin farkındayım.

Manovich'in, sinemanın zamanla resmin bir dalı hâline geldiğini belirtip, bu mecrayı (Dziga Vertov'a atfen) "bir sine-göz değil, bir sine-fırça" olarak değerlendirmesi tartışılabilir (s. 41, 55).

Steven Shaviro, "Post-devamlılık: Giriş" başlıklı çalışmasında, sinema tarihçisi ve kuramcısı David Bordwell'in gündeme getirdiği 'yoğunlaştırılmış devamlılık' kavramı ile kendisinin önerdiği 'post-süreklilik' ve Mathias Stork'un kullandığı 'kaos sineması' kavramlarını tartışıyor. Bordwell, 'blockbuster' olarak anılan Hollywood gişe filmlerinin biçimsel özelliklerini ele aldığı ve bu konuda öncü sayılabilecek bir makalesinde, çekim ölçeklerinde, kurguda, geniş ve dar açılı merceklerin kullanımında yeni tercihlerin ortaya çıkması ve kameranın özgürleşmesi sonucunda, klasik anlatı filmlerindeki geleneksel devamlılığın yerini yoğunlaştırılmış devamlılığın aldığını ileri sürmüştü. Bu yeni tarz, Bordwell'e göre Hollywood sinemasının hikâye anlatma geleneğinde köklü bir değişikliğe neden olmadı. (2002). Shaviro ise *Post-Sinematik Etki (Post-Cinematic Affect)* adlı kitabında, "dijital teknolojilerin, neoliberal ekonomik ilişkilerle birlikte, yaşanmış deneyimleri üretmenin ve ifade etmenin radikal olarak yeni yollarını doğurmuş olduğunu" belirtir (Shaviro, 2010, s. 2). Yazar, önerdiği 'post-süreklilik' kavramıyla, Michael Bay ve Tony Scott gibi yönetmenlerin gişe rekorları kıran filmlerindeki efektlerin yarattığı anlık etkinin öneminin, genel anlatı düzeyindeki süreklilik endişelerinin önüne geçtiğini anlatmak istediğini belirterek, bu tür yapımlarda mekân ve zamanla ilgili bir süreklilik duygusu bulunmadığını, önemli olan tek şeyin izleyicilere sürekli bir şok duygusu yaşatmak olduğunu ileri sürüyor (2021, s. 60). Shaviro, Mathias Stork'un iki bölümden oluşan video makalesi "Kaos Sineması: Aksiyon Film Yapımcılığının Düşüşü ve Çöküşü"nden ("Chaos Cinema: The Decline and Fall of Action Filmmaking", 2011) de şu alıntıyı yapıyor: "Kaos sineması modern film fragmanının kural tanımazlığını yansıtmaktadır. Yüksek voltajlı sahnelerden oluşan bir yayılım ateşine maruz kalmış durumdayız. Her kare aralıksız adrenalin pompalamakta" (akt. Shaviro, s. 61). Shaviro, Stork'un ve kendisinin, 21. yüzyılın aksiyon sinemasının, Bordwell'in tanımladığı tarza kıyasla, "sürekliliğin kırıldığı, parçalandığı, değerinin düştüğü ve tutarsızlığa dönüştüğü bir duruma indirgendiği" için daha aşırı bir noktada bulunduğu konusunda hemfikir olduklarını belirtiyor (s. 63).

Bordwell'in yukarıda değinilen makalesi, şu cümleyle son bulur: "Yoğunlaştırılmış devamlılığın zaferi, tarzlar değiştikçe izleme becerilerinin de değiştiğini bize hatırlatıyor" (2002, s. 25). Shaviro'nun da yaptığı gibi, Vivian Sobchack, Shane Denson, Caetlin Benson-Allott ve Francesco Casetti de kitapta yer alan, sırasıyla, "Perdenin Görüntüsü: Fotografik, Sinematik ve Elektronik 'Oluş' Üzerine", "Çılgın Kameralar, Uyumsuz Görüntüler ve Post-Sinematik Duygulanımın Post-Algısal Aracılığı", "*Khora* Line: RealD Teknolojisiyle" ve "Sinemanın Yeniden Konumlandırılması" başlıklı makaleleriyle, izleyicilik deneyimine ilişkin tartışmayı, Bordwell'in başlattığı yerden alıp

çok daha geniş bir çerçevede sürdürdükleri izlenimi yaratıyorlar. Sobchack'ın söyledikleri, biz izleyiciler açısından önemli. Hepimizin hareketli bir imaj kültürünün parçası olarak sinemasal ve elektronik hayatlar yaşadığımızı hatırlatan yazar, teknolojinin asla bir kullanım değerine indirgenemeyeceğine işaret ediyor (2021, s. 74, 76). Sobchack, “fotoğraf, sinema, televizyon ve bilgisayar gibi, temsil teknolojileri olarak da hizmet eden algısal teknolojilerin, sadece duyularımızı değil, aynı zamanda kendimizi görme ve anlamlandırma kapasitemizi de genişlettiğini” belirtiyor (s. 76). Günümüzde kültürel temsillerin biçimine ve içeriğine elektroniğin tekno-mantığının hâkim olduğunu vurgulayan yazarın şu uyarısını dikkate almamak mümkün değil: “Fiziksel olarak bedeni ve dünyanın somut maddeselliğini değersizleştirip, çağdaş elektronik ‘oluş’umuzu yapılandıran kültürel ve tekno-mantık – çok dikkatli olmazsak – hepimizin yakında sadece makinelerde hayat bulan hayaletler olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir” (s. 104, 106).

Denson da yeni medya teknolojilerinin ve görüntülerinin, insan algısında bir kopuşa ve post-algısal bir medya rejiminin yükselişine neden olduklarına vurgu yaparak, “doğaları gereği tamamen işlemsel” olan bu görüntülerin, görselin ve algısal olanın ötesinde, ‘metabolik’ olarak adlandırılacak bir düzeyde işlediğini belirtiyor (2021, s. 110, 111). Yeni teknolojilerin, “izleyicileri istikrarlı ve tutarlı bir şekilde belirlenmiş bir izleme konumuna yerleştiremediklerini” ileri süren yazar, “post-sinemanın çılgın kameraları” olarak tanımladığı (s. 112, 113) dijital kameraların ve sanal görüntüler oluşturabilen Bilgisayar Üretili İmgeleme’nin, sinematografiyi karakterize eden dizinsellik bağlarını kopardıkları gibi, görüntülerin kendilerini de temelde süreçsel hale getirdiklerini söylüyor (s. 117). Denson, *Transformers* serisindeki Transformer’ların filmlerdeki dönüşümleri üzerinden örneklediği ‘hiperinformatik’ sinemanın özelliklerini şöyle sıralıyor: “Kapasitelerimize aşırı yükleme yapar, yoğun bir görsel bilgi verir, algımız ve bilişsel kavrayışımızı açacak şekilde hızlıdır; bu bilgilerin kendileri nesnel kavrayışımızın çok ötesinde hızlarda çalışan bilişim teknolojilerinde üretilmiş ve somutlaştırılmışlardır” (s. 130).

Benson-Allott ise bir üç boyutlu sinema teknolojisi olan RealD’nin başarısı olarak değerlendirdiği ve dijital ve stereoskopik film yapımına sanatsal ve kültürel bir prestij bahsettiğini belirttiği *Koralin ve Gizli Dünya* (*Coraline*, Henry Selick, 2009) adlı film üzerine ayrıntılı bir analiz gerçekleştirdiği yazısında, post-sinema çağının canlandırma sinemasına bakıyor. *Koralin ve Gizli Dünya*’nın, artık kullanılmayan dizinsel gerçekmişgibiliğin yerini alacak yeni bir görsel gerçeklik deneyimi sunmak için dijital görüntünün tekinsizliğini teşvik ettiğini ileri süren Benson-Allott, filmin, RealD’nin yeni üç boyutlu görselliğini cinsiyet, vizyon ve kimlik sorunları üzerine kafa yoran bir anlatımla birleştirdiğini belirtiyor (s. 143, 148). Yazara göre *Koralin*, dijital sinemayı görüntünün maddeyle ilişkisine dair eski felsefi sorgulamalar aracılığıyla görmemizi sağlıyor (s. 169).

Casetti, film izleme deneyiminin geleneksel sinema salonlarının dışındaki cihazlarda nasıl bir değişime uğradığı sorusuna yanıt aradığı makalesinde, ekranların muazzam bir şekilde yayılmasının, filmlere dolaşabilecekleri yeni yörüngeler, formatlar ve ortamlar sağladığını ve bunun, sinemanın hayatta kalmasına izin verdiğini söylüyor (2021, s. 175). Casetti, sinemanın her zaman bir görme, bir yaşam, bir duyarlılık ve bir anlayış biçimi olduğuna, görsel yeteneklerimizi canlandırdığına ve beden diline aşinalığımızı yeniden sağladığına işaret ederek, sinemasal deneyimin, yeni cihazlarda da, sinema salonlarındakiyle kesinlikle aynı olmasa da karakteristik özelliklerinin çoğunu hala korumakta olduğunu ileri sürüyor (s. 176, 177). Yeni bağlamların yeni dönüşümleri de beraberinde getirdiğini hatırlatan Casetti, 1920’ler ve sonrasında sinemaya ilişkin teorik yaklaşımlarına geri dönerek mecranın doğasına ilişkin çeşitli görüşlerle tartışmayı zenginleştiriyor ve sinemanın varlığını, artık daha önce olduğu yerde olmasa da tanıyabileceğimizi belirtiyor (s. 177).

Sinemada dijital estetik ve ekolojik imgelem ile çağdaş belgesellerde ses ve yeni teknolojilerin kullanımı konularında çalışmaları bulunan Selmin Kara’nın, kitabın Türkçe baskısının kapanış makalesi olan “Anthroposinema: Küresel Yokoluş Çağında Sinema” başlıklı çalışması, derlemenin en çarpıcı yazılarından birini oluşturuyor. Kara, içinde bulunduğumuz jeolojik çağda insan etkisinin birçok açıdan baskın olmasına atfen kullanılan Antroposen kavramı çerçevesinde³, günümüz sinemasında ekolojik felaket ve neslin tükenmesi üzerine odaklanan *Yerçekimi* (*Gravity*, Alfonso Cuarón, 2013), *Kar Küreyici* (*Snowpiercer*, Bon Joon Ho, 2013), *Hayat Ağacı* (*The Tree of Life*, Terrence Malick, 2011), *Düşler Diyarı* (*Beasts of the Southern Wild*, Benh Zaitlin, 2012) ve *Melankoli* (*Melancholia*, Lars von Trier, 2011) gibi filmler üzerinde duruyor. Değindiği filmlerin anlatılarına nüfuz eden yok oluş söylemlerinin çağdaş kaygılarımızı yansıttığını hatırlatan Kara, yeni sinema teknolojilerinin bu tür filmlerin çoğalmasındaki rolüne dikkat çekerken, Anthroposinema’nın, “bizi, ekonomik bir çöküş ya da insanın kendini yok etme olasılığı da dâhil olmak üzere, İnsanın Çağı denen şeyin etkileriyle yüz yüze getirdiğini” belirtiyor (s. 230).

Annette Kuhn, film çalışmalarının bir disiplin olarak büyük ölçüde edebiyat çalışmalarına benzediğini ve bu bakımdan ağırlıklı olarak metin merkezli olduğunu hatırlatır. Kuhn, izleyiciliğin doğası ile ilgili tartışmaların bile, ağırlıklı olarak film metni tarafından ele alındığını veya ‘metindeki izleyici’ ile ilgili olduğunu yazar (2002, s. 4). *Post-Sinema: 21. Yüzyıl Sinemasının Kuramsallaştırılması* adlı kitabı değerlendirirken, sinema izleyiciliği aklımdan sık sık geçen bir olgu oldu ve Türkiye’de yakın zamanlarda çıkan bu konudaki yayınları hatırladım. Bu tanıtım yazısını, konuyla ilgili bu birkaç yayına kısaca değinerek tamamlamak istiyorum. İlki, Girish Shambu imzalı *Yeni Sinefili*. Yeni medya teknolojileri ve internet dönemi sinefillerinin durumuna odaklanan kitap, yeni

³Bu konuyla ilgili önemli bir kaynak olarak bakınız: Christophe Bonneuil ve Jean-Baptiste Fressoz, *Antroposen Olayı: Yerküre, Tarih ve Biz*.

bir sinefli için bir manifesto öneriyor. Shambu'nun titiz araştırmacılığı, zengin kaynak kullanımı ve renkli üslubu, kitabın merakla ve zevkle okunmasını sağlıyor.⁴ Kendisi de Giresun, Ordu ve Zonguldak gibi şehirlerde sinema izleyicisi odaklı projeler yürütmüş olan Mehtap Özsoy'un editörlüğünü üstlendiği *Kentler, Sinema Salonları, Seyir ve Tarih* ise Ankara, İstanbul, Kocaeli, Adana, Antalya, Mersin, Manisa, Çanakkale ve Nevşehir'de, neredeyse artık hiçbirinin yerinde olmadığı sinema salonlarında yaşanan izleyicilik deneyimlerini okura aktaran ve anılan şehirlerle ilgili kitaplar, akademik tezler, sözlü tarih görüşmeleri ve sosyal medya ağlarındaki paylaşımlardan yararlanarak gerçekleştirilmiş altı ilginç çalışmadan oluşuyor. Önder Özdemir'in yayına hazırladığı *Değişen Sinema Değişen Seyirci: Film Festivalleri ve Alternatif Arayıcılar* adlı kitap da izleyicilik deneyimini film festivalleri üzerinden gündeme taşıyor. İşçi Filmleri Festivali'nin 20. yılı nedeniyle yayımlanan kitapta, çok sayıda akademisyen, film yönetmeni, sinema emekçisi ve festival yöneticisinin katkısı yer alıyor. "İki binlerden itibaren sinema teknolojilerindeki yeniliklerle beraber sinema salonları ve film izleme alışkanlıklarındaki değişimin izini süren"⁵ kitap, yerli ve yabancı film festivalleri, Türkiye'deki film festivalleri ile ilgili araştırmalar, izleyici anketleri, bağımsız film festivalleri, sansürün festivallerdeki rolü, kâr amacı gütmeyen kültür-sanat kurumları gibi konuları ele alan çok sayıda çalışmaya ve söyleşiye yer vererek okuru hem bilgilendiriyor hem de tartışmaya davet ediyor ve bir önceki kitabın da yaptığı gibi, Türkiye'deki yeni sinema tarihi çalışmalarına önemli bir katkıda bulunuyor.

Söze bir soruyla başlamıştım: "Sinema öldü mü?" Bitirirken şunu söyleyebilirim: Bildiğimiz, tanıdığımız anlamda sinema, benim için ve herhalde birçok, pek çok kişi için artık yok. Ancak sinema ölmedi. Metin boyunca söz ettiğim kitaplarda da işaret edildiği gibi, farklı ve hatta bana göre, -sinema salonlarının çöküşüne ve yapay zekâ tehlikesine rağmen- belki de eskisinden daha iyi koşullarda yoluna devam ediyor.



Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

⁴Bu kitapla ilgili kapsamlı bir tanıtım için bkz. (Özen, 2020)

⁵Kitabın arka kapağında yer alan tanıtımdan.



Yazar Bilgileri

Author Details

Nejat Ulusay (Prof. Dr.)

¹ Emekli Öğretim Üyesi, İstanbul, Türkiye 0009-0004-6583-8143 nejatulusay@gmail.com

Kaynakça | References

- Bonneuil, C., & Fressoz, J-B. (2025). *Antroposen olayı: Yerküre, tarih ve biz* (A. Tümertekin, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bordwell, D. (2002). Intensified continuity: Visual style in contemporary american film. *Film Quarterly*, 55(3), s. 16-28. <https://doi.org/10.1525/fq.2002.55.3.16>
- Denson, S., & Leyda, J. (Ed.) (2021). *Post-Sinema: 21. yüzyıl sinemasının kuramsallaştırılması* (P. Fontini, Çev.). NotaBene Yayınları.
- Kuhn, A. (2002). *An everyday magic: Cinema and cultural memory*. I. B. Tauris.
- Özdemir, Ö. (Ed.) (2025). *Değişen sinema değişen seyirci: Film festivalleri ve alternatif arayışlar*. NotaBene Yayınları.
- Özen, E. (2020, 9 Kasım). Sinemaya meftun: Post-sinematografik çağda Yeni Sinefili. T24. <https://t24.com.tr/k24/yazi/sinemaya-meftun-post-sinematografik-cagda-yeni-sinefili,2941>
- Özsoy, M. (Ed.). (2024). *Kentler, sinema salonları, seyir ve tarih*. Heyamola Yayınları.
- Shambu, G. (2020). *Yeni sinefili* (B. Demirtaş, Çev.). Yort Kitap.
- Shaviro, S. (2010). *Post-cinematic affect*. O-Books.