ÇALI KÖY FİLMLERİ FESTİVALİ

10 YAŞINDA

ÇALI KÖY FİLMLERİ FESTİVALİ



10 KASABA 10 KÜLTÜREL DİSTRİKT 10 SİNEMA SEANSI

20 Ağustos 2022

NİLÜFER BELEDİYESİ BURSA

ÇEKÜDER ÇALI ÇEVRE VE KÜLTÜR DERNEĞİ

II. ULUSAL DİSİPLİNLERARASI SİNEMA SEMPOZYUMU BİLDİRİ ÖZETLERİ KİTABI

Editör

Dr. Ali Gençoğlu

Dr. Eda Dindar

NİLÜFER BELEDİYESİ YAYINIDIR
SERTİFİKA NO: 41666

ISBN

978-625-5076-00-7

Yayın Tarihi
Kasım 2026

İletişim Bilgileri

www.califilmfest.com/sempozyum

sempozyum@udiss.org.tr

Copyright © 2026

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU

Prof. Dr. Aydan Özsoy – Düzenleme Kurulu Başkanı (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Arş Gör. Dr. Ali Gençoğlu – (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)*
Arş. Gör. Dr. Esra Güngör Kılıç (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Arş. Gör. Dr. Eda Dindar (İstanbul Kültür Üniversitesi)
Arş. Gör. Sezer Ağgez (İstanbul Kültür Üniversitesi)*
Arş. Gör. Onur Turgut (Özyeğin Üniversitesi)
Arş. Gör. Muharrem Burkay Şimşek (Samsun Üniversitesi)
Mert Arık (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Nurşah Ferah (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Okan Şahin (Nilüfer Belediyesi)
Nurgül Işık (Nilüfer Belediyesi)
Hazal Okumuş (Nilüfer Belediyesi)
Çağdaş Olgu Durmuş (Nilüfer Belediyesi)
Fatma Nur Kır (Nilüfer Belediyesi)

*Akademisyen Temsilcisi

SEMPOZYUM BİLİM KURULU

Prof. Dr. Ahmet Gürata (İzmir Ekonomi Üniversitesi)
Prof. Dr. Alev Fatoş Parsa (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Karadoğan (Munzur Üniversitesi)
Prof. Dr. Aslıhan Doğan Topçu (Mersin Üniversitesi)
Prof. Dr. Aydan Özsoy (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayla Kanbur (Düzce Üniversitesi)
Prof. Dr. Cenk Demirkıran (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi)
Prof. Dr. Defne Özonur (Yeditepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Gökhan Uğur (İstanbul Beykent Üniversitesi)
Prof. Dr. Gürhan Topçu (Mersin Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan Akbulut (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin Kurtuluş Özgen (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Lale Kabadayı (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Öztürk (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Üstünipek (İstanbul Kültür Üniversitesi)
Prof. Dr. Murat İri (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Nihan Gider Işıkman (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. N. Aysun Akıncı (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Ömür Ceylan (İstanbul Kültür Üniversitesi)
Prof. Dr. Pelin Öztürk Göçmen (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Ragıp Taranç (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Şebnem Pala Güzel (Başkent Üniversitesi İletişim Fakültesi)
Prof. Dr. Senem Duruel Erkılıç (Mersin Üniversitesi)
Prof. Dr. Serdar Öztürk (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Serpil Kırel (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Umut Tümay Arslan Yeğen (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Doç. Dr. Abdoolhossein Laleh (Iranian Academy of the Arts)
Doç. Dr. Aslı Daldal (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Aydın Çam (Çukurova Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayşe Toy Par (Galatasaray Üniversitesi)
Doç. Dr. Burcu Nehir Halaçoğlu (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Çağdaş Emre Çağlıyan (Başkent Üniversitesi)
Doç. Dr. Çağla Karabağ (Hacettepe Üniversitesi)
Doç. Dr. Deniz Telek (Fenerbahçe Üniversitesi)
Doç. Dr. Eda Er (Ege Üniversitesi)
Doç. Dr. Emre Ahmet Seçmen (Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi)
Doç. Dr. Gülsüm Depeli (Hacettepe Üniversitesi)
Doç. Dr. Hakan Aytekin (Maltepe Üniversitesi)

Doç. Dr. Nergis Karadaş Toktaş (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Önder Özdem (Başkent Üniversitesi)
Doç. Dr. Özgür İlke Şanlıer Yüksel (Çukurova Üniversitesi)
Doç. Dr. Özgür İpek (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)
Doç. Dr. Özlem Güçlü (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Doç. Dr. Petek Durgeç (Ege Üniversitesi)
Doç. Dr. Selçuk Ulutaş (Nevşehir Hacı Bektaşi Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Simge Deniz Demirel (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Doç. Dr. Şenol Çöm (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Z. Merve Şıvgın Önsoy (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Zeynep Koçer Göztepe (İstanbul Kültür Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ali Kayaalp (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Aslı Şahinkaya Ermiş (Başkent Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Barış Saydam (Nişantaşı Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Burak Kaplan (Okan Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Burcu Canar (Hacettepe Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Dilek Evirgen (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Duygu Nazlı Aksoy (İstanbul Kültür Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Eda Arısoy (Ankara Bilim Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ekin Pınar (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Elçin As (Ege Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Emre Doğan (İstanbul Gelişim Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Fatih Diren (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gülçin Çakıcı Öztürk (Maltepe Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hakkı Başgüney (Beykoz Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi İpek Gürkan (İstanbul Gelişim Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mehtap Özsoy (Giresun Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mesut Bostan (Marmara Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Metin Çavuş (Özyeğin Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Orhan Göztepe (İstanbul Kültür Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Onur Orkan Akşit (Ege Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Özgür Avcı (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Pınar Tınaz (Fenerbahçe Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi S. Kıvanç Türkgeldi (Çukurova Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sarper Bütev (Kastamonu Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Tülay Çelik Tunca (Sakarya Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ümit Aydoğan (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Volkan Davut Mengi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Dr. Kübra Karapınar Eyvel (İstanbul Kültür Üniversitesi)
Dr. İren Dicle Aytaç (Kocaeli Üniversitesi)

Dr. Mehmet Ali Sevimli (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Dr. Özlem Dolgunyürek (Başkent Üniversitesi)
Dr. Zeliha İnci Asal (Özyeğin Üniversitesi)
Dr. Emel Oturak Seymen (İstanbul Kültür Üniversitesi)
Dr. Elif Gelmez (İstanbul Kültür Üniversitesi)
Dr. Emrah Öztürk (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr. Fırat Osmanoğulları (Bağımsız Araştırmacı)
Dr. Dinçer Adiller (Şişli Meslek Yüksekokulu)
Dr. Murat Kabak (İstanbul Kültür Üniversitesi)
Andreas Treske (Bilkent Üniversitesi)

BAŞKAN YAZISI



Nilüfer'de kültür ve sanatı yalnızca etkinliklerle sınırlı bir alan olarak değil; düşüncenin, araştırmanın ve akademik üretimin de parçası olduğu bütünlüklü bir süreç olarak görüyoruz. Sanatsal üretimin tartışılması, farklı disiplinlerle ilişki kurması ve kayıt altına alınarak geleceğe taşınması, kültürel belleğin oluşması açısından büyük önem taşıyor.

Bu anlayışla, Çalı Köy Filmleri Festivali kapsamında hayata geçirdiğimiz Ulusal Disiplinlerarası Sinema Sempozyumu'nun ikincisini "Yerelden Küresele Film Çalışmaları" başlığıyla gerçekleştirdik.

Onuncu yılını kutlayan Çalı Köy Filmleri Festivali'nin yıllar içinde ulaştığı nokta, bu sempozyumun ortaya çıkışındaki yaklaşımı da yansıtıyor. Çalı'nın sinema tarihindeki özel yerinden doğan festival, bugün sinemanın yalnızca izlendiği değil; üzerine düşünüldüğü, konuşulduğu ve yeni fikirlerin üretildiği bir buluşma alanına dönüşmüş durumda. Sempozyum ise bu birikimi akademik üretimle buluşturarak festivalin düşünsel boyutunu güçlendiriyor.

İkinci yılında sempozyumun gördüğü ilginin ve akademik katılımın artması bu açıdan son derece değerli. 8 yüz yüze ve 10 çevrim içi olmak üzere toplam 18 oturumda gerçekleştirilen 53 bildiri ve sunum; farklı şehirlerden, üniversitelerden ve disiplinlerden akademisyenleri ve araştırmacıları bir araya getirdi.

"Yerelden Küresele Film Çalışmaları" başlığı altında yerel bellekten yapay zekâya, ekolojiden mimarlığa, toplumsal cinsiyetten dijital kültürlere uzanan geniş bir çerçevede sinemanın farklı disiplinlerle kurduğu ilişkiler ele alındı. Ortaya çıkan bu çeşitlilik, sinemanın yalnızca sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda içinde yaşadığımız dünyayı anlamaya ve tartışmaya imkân veren güçlü bir düşünce alanı olduğunu bir kez daha gösterdi.

Elinizdeki bu yayın, sempozyum kapsamında ortaya çıkan akademik üretimin kalıcı hale gelmesi açısından ayrıca önem taşıyor. Sempozyum süresince paylaşılan çalışmaların bir araya getirilmesiyle oluşan bu kitabın, gerçekleştirilen tartışmaları sempozyum günlerinin ötesine taşımasını; sinema alanında çalışan akademisyenler, araştırmacılar ve öğrenciler için başvurulabilecek bir kaynak oluşturmasını önemsiyoruz.

Çünkü kültür ve sanat alanında yapılan çalışmaların gerçek değerlerinden biri de geride bıraktıkları birikimde ortaya çıkıyor. Etkinlikler sona erse de üretilen düşüncenin yaşamaya devam etmesini, yeni araştırmalara ve yeni tartışmalara zemin hazırlamasını istiyoruz.

Bu değerli akademik birikimin ortaya çıkmasına katkı sunan başta sempozyumun davetli konuşmacısı Prof. Dr. S. Ruken Öztürk olmak üzere, bildirileri ve çalışmalarıyla sempozyuma katkı sağlayan tüm akademisyen ve araştırmacılara; bilim ve düzenleme kurullarımıza teşekkür ediyorum. Düzenleme Kurulu Başkanımız Prof. Dr. Aydan Özsoy'a, sempozyum koordinatörlerimiz Dr. Ali Gençoğlu ve Dr. Eda Dindar'a ve çalışmanın hayata geçirilmesinde emeği bulunan tüm çalışma arkadaşlarıma ayrıca teşekkürlerimi sunuyorum.

2. Ulusal Disiplinlerarası Sinema Sempozyumu'nun ortaya koyduğu akademik birikimin bu yayın aracılığıyla çoğalmasını, yeni araştırmalara ve tartışmalara katkı sağlamasını diliyorum.

Şadi ÖZDEMİR
Nilüfer Belediye Başkanı

SUNUŞ

Geçtiğimiz yıl birincisini düzenlediğimiz beklentilerimizin üzerinde bir ilgiyle karşılanan Ulusal Disiplinlerarası Sinema Sempozyumu, bu yıl daha da büyüyen bir organizasyona dönüştü. Başından beri dikkat çekmeyi amaçladığımız disiplinlerarasılık bu yıl da en öne çıkan özelliklerimizden biri oldu. Katılımcılar; yapay zekâ, mimarlık, toplumsal cinsiyet, toplumsal tarih, sanat tarihi, sosyoloji gibi farklı alanların çerçevesinde sinemayı merkeze aldıkları sunumlarını gerçekleştirdiler. Geçtiğimiz yıl Pancar Deposu'nun iki salonunda başlayan hikâyemiz bu sene 2 yüz yüze ve 2 çevrimiçi salon olmak üzere toplam 4 salonda gerçekleşen zengin ve yoğun bir program haline geldi.

2. Ulusal Disiplinlerarası Sinema Sempozyumu bu yıl iki yeniliğe imza attı. Birincisi yüz yüze katılımın yanı sıra, katılımcılarımıza çevrimiçi sunum seçeneğinin de sunulması oldu. Böylece Türkiye'nin farklı şehirlerinden akademisyenlerle daha fazla buluşma imkânı yakalamış olduk. İkincisi de bu yıl bildiri sunumlarının yanı sıra video-deneme seçkimizle de sempozyum programımızı zenginleştirdik.

Sempozyumumuzun her anında özveriyle çalışan düzenleme kurulu ve sempozyumun akademik yeterliliğine katkı sunan bilim kurulu üyeleri sayesinde akademik etkinliğimiz hayat bulmuş oldu. Katkıda bulunan herkese çok teşekkür ediyoruz. Hayallerimizin gerçekleşmesi ve devamlı hale gelmesinin en büyük destekçileri kuşkusuz sempozyumu birlikte kurguladığımız Nilüfer Belediyesi, Çalı Köy Filmleri Festivali ve ÇEKÜDER. Kendilerine ayrıca teşekkür ediyoruz.

Önümüzdeki sene disiplinlerarasılık vurgumuza devam ederek sinemanın tartışılabileceği sempozyumumuzu uluslararası alana taşımayı hedefliyoruz. En büyük temennimiz sempozyumumuzun gelenekselleşerek daha fazla insanla buluşması. Bu doğrultuda hep birlikte üretmeye ve büyümeye devam edeceğiz.

Dr. Ali Gençoğlu, Dr. Eda Dindar

Ekim 2026

UDISS – 2. Ulusal Disiplinlerarası Sinema Sempozyumu Düzenleme Kurulu

İÇİNDEKİLER

Sunuş

2. Ulusal Disiplinlerarası Sinema Sempozyumu Sonuç Bildirgesi.....13

Özetler

Bursa'da 50 Yıl Arayla Çekilen İki Filmde Yerel Siyasetin Tarihsel Belleği: *Yarın Bizimdir (1963)* Ve *Muhalif Başkan (2013)* – Selami İnce.....19

Türkiye Film Festivallerinde Yeni Bir Eğilim: Minörlere Yolculuk – Onur Aytaç.....20

Rosi Braidotti'nin Transhümanizm Eleştirisi Işığında Guillermo Del Toro'nun Frankenstein'ı –

Ümit Akyol.....21

Film Yapımında Yapay Zekânın Dönüştürücü Gücü: Dark Paradise (2026) Örneği – Ferdi Candan, Mehmet Yılmaz.....22

Bir Festival Modeli Ve Kurumsal Estetiğin İnşası: Oberhausen Kısa Film Festivali Ve 72. Edisyonu Üzerine Bir İnceleme – M. Safa Karataş.....23

Merkezin Gölgesinde Gülmek: 2000 Öncesi Türk Sinemasında Politik Taşra Komedisi –

Mehmet Balcı.....24

Türkiye Sinemasında Köy Temsilinin Sansür Yoluyla Düzenlenmesi: 1940-1980 Dönemi Sansür Kurulu Kararlarının Analizi – Mehmet Şahin.....25

Kültürel Şiddetin Sinematografik İfadesi: Galtung'un Şiddet Üçgeni Ve Godard'ın Dönüştürücü Estetiği – Can Tunca, Ayşe Demet Atay.....26

Belgesel Sinemada Barışın Temsili: Auteur Yaklaşımı Çerçevesinde Karşılaştırmalı Bir Film Analizi – Mert Yusuf Özlük, Aptullah Sayar.....27

Çerçeveden Kaçış Çizgileri Üretme: Sinema Ve Mimarlık Arakesitinde Bir Arayış,

Armağan Gülhas.....28

İlk Kırım Tatar Sessiz Filmi "Alim"De (1926) Halk Kültüründen Motiflerin Yansıması, Anastasiia-Zherd ieva.....29

Yerelden Küresele Kadın Temsili: Cengiz Aytmatov Uyarlamalarında Türk Ve Kırgız Sinemasının Karşılaştırmalı Analizi – Elvira Akaev.....30

Perdede Modernizm: Sinema Aracılığı İle Modern Mimarlık İdeolojisinin İnşası –

Bedriye Aylin Kartal.....31

1970'ler Yeşilçam Sinemasında Vigilante Anlatıları Ve Hipermaskülen Erkekliğin İnşası: Cüneyt Arkın Filmleri Üzerine Bir İnceleme – İrfan Yalçın, Ömür Yıldırım.....32

Kadın Arzusu Ve Bakım Etiği: Blackbird Blackbird Blackberry Üzerine Feminist Bir Okuma – Yonca Güneş Yücel.....33

Toz Bezi Filminde İki Kadının Yaşam Biçimlerinin İç Mekâna Yansıması – Meltem Akar Alkaş.....34

Âga Filminde Kırsal Mekânın Çözülüşü Ve İnsan-Doğa Etkileşimi, Canan Külek.....35

Çernobil Sonrası Ukrayna Sinemasında Gündelik Apokalips – Olena Furat.....36

Belgesel Sinemada Bir Spın-Off Denemesi Mümkün Mü? Eko Eko Eko (2023-24) Dan Yavaş Ölüm'e (2025) Bir Anlatı Analizi – Emre Ahmet Seçmen.....37

Filmi Kim Seçiyor? Yapay Zekâ Destekli Kişiselleştirilmiş Film Önerilerinin Psikolojik İşlevi – Babak-Mousavi.....38

Yabancılaşmanın Ontolojisi Ve Ekonomi Politiği: 1960'lar Fransız Ve İtalyan Sinemasında Modernitenin Mekânsal Sınırları Olarak "Sokak" – Doğuşcan Göker.....39

Kabuktan Mutasyona: Çağdaş Bilimkurgu Sinemasında Transhümanızm, Posthümanizm Ve Bedenin Dönüşümü – Seda Kanburoğlu.....40

Yapay Zekâ Sinemasında Renk Oranları: 60-30-10 Kuralının Sinematografik Analizi –

Cengiz Apaydın.....41

Algoritmanın Kültürel Önyargısı: Yapay Zekâ Ve Sinemada Yerel Anlatıların Geleceği – İbrahim Sertaç Kasaplar.....42

Deneysel Sinemada Ses-Zaman Ve Işık-Zaman Üzerine Bir Düşünme Eylemi Olarak Apichatpong Weerasethakul'un Bellek Filmi – Erke Kesova.....43

Bir Anlatı Biçimi Olarak Sinemada Yürümek - Irmak Dalgıç Bulut.....44

Dijital Kamusal Alanda İzleyici Alımlaması Ve Karşı-Hegemonik Temsil: Sarı Zarflar Filmi Örneğinde Netnografik Bir İnceleme – Ahmet Neca Gökgül.....45

Sinema Ve Dijital Oyun Disiplerinin Etkileşimi: İlerlemeli Dövüş Oyunlarında Oldboy Filminin Tasarımsal Etkisi – Asena Ersoy.....46

Dijital Platformlar Ve Sosyal Medyanın Kısa Film Kültürüne Etkisi: Dikkat Ekonomisi, Algoritmik Eşik – Şebnem Ceylan Apaydın.....47

Kurumsal Krizin Görsel Belleği Ve Sınırları: Fyre Belgeselinin Kriz İletişimi Yaşam Döngüsü Bağlamında Eleştirel Bir Okuması – Yılmaz Türker Sandıkçı.....48

Saklı Olanın Geri Dönüşü: Mıchael Haneke'nin Caché Filminde İktidar, Toplumsal Bellek Ve Sömürgecilik – Tuğçe Celep Tanrıverdi.....49

Mimarlık Ve Sinema Çalışmaları Arasında Yöntemsel Bir Diyalog: Davranış Haritalama Üzerinden Disiplinler Arası Bir Yaklaşım - Ümmü Gülsüm Şenay, Ahsen Özsoy.....50

Üretim Mekânından Görsel Üretim Mekânına: Beykoz Kundura'da Endüstriyel Mirasın Sinemasal Yeniden İşlevlendirilmesi – Ahmet Kurnaz.....51

Amerikan Süper Kahraman Sinemasında Kültürel Temsilin Mekânsal Tasarım Üzerinden İncelenmesi: *Black Panther* Ve *Thor* Filmlerinin Karşılaştırmalı Analizi – Ekincan Seyhan.....52

Merkezin Dışından Konuşmak: 2020 Sonrası Türkiye Sinemasında Minör Anlatı Ve Politik Temsil – Selin Sü ar.....54

The Sunken Place'den Bedenin Kolonizasyonuna: Get Out Filminde Öznelliğin Kaybı Ve Zihin-Beden İlişkisinin Felsefi Analizi - Fikriye Gözde Mocan, Özlem Derin Sağlam.....55

Ema (2019) Filminde Ateş, Beden Ve Akrabaliğin Yeniden İcadi: Antropolojik Bir Okuma –

Derya Beşkaya.....56

Evcilleşmek Ve Vahşileşmek: *Nightbitch* Filminde Konutun İçinde Ve Dışında Varoluş –

Şölen Köseoğlu.....57

Öz, Kişisel Kimlik Ve İnsan Doğası: *Poor Things* Filminin Neo-Aristotelesçi Bir Yorumu –

Erman Kar.....58

Kuru Otlar Üstüne Filminde Narsisizm, İhanet Ve Varoluşsal Yalnızlık: Derinlemesine Psikolojik Analiz – Çağdaş Arık, Meryem Karaaziz.....59

Yeşilçam Sinemasında Kadın Karakterlerin Anlatısal Gücü: Adı Vasfiye ve Kaşık Düşmanı Filmleri Üzerinden Bir İnceleme – Sude Yağmuroğlu.....60

Türk Sinemasında Kadının Temsili: *Hazal* Ve *Yürek Yarası* Filmlerinde Töre ve Ataerkilliğin Yansımaları – Ülkü Hayriye İnci.....61

Mekân ve Kimlik: *Evcilik* (2024) Filminde Benliğin Sunumu - Ayşe Nur Şenel Fidangenç.....62

Yeşil Perde: Atlas Sineması Örneğinde Sinema Salonlarında Sürdürülebilir Atık Yönetimi Uygulamalarının Değerlendirilmesi - Eda Türkay, Rabiya Saltik Duvan, Emre Doğan.....63

Suha Arın Belgeselciliğini Ekosinema Bağlamında Yeniden Okumak – Gökhan Topal.....64

II. ULUSAL DİSİPLİNLERARASI SİNEMA SEMPOZYUMU SONUÇ BİLDİRGESİ

20 Ağustos 2026 tarihinde Bursa Nilüfer Belediyesi Pancar deposunda 'Yerelden Küresele Film Çalışmaları' başlığı altında, 8 yüz yüze, 10 on-line oturum ve 5 video-deneme gösterimi olarak gerçekleşen, II. Ulusal Disiplinlerarası Sinema Sempozyumu sonrasında aşağıdaki tespit ve öneriler kamuoyuyla paylaşılmaktadır.

Yüz yüze Oturumlar

1. **Sinema, Bursa ve Yerel Bellek**

   Bursa'da kent belleğinin önemli bir parçası olan sinemalar ve özellikle yazlık sinemalar, tarihsel süreç içinde değişmiştir. Bursa'nın kültürel hayatının önemli bir parçası olan eski sinemalar kapanmış, yerlerine apartman ve iş hanları yapılmıştır. Bursa'da çekilen iki film bağlamında, sinemada yerel siyaset temsillerinde son 50 yılda toplumsal, kültürel ve ideolojik değişimlere, yarılmalara bağlı olarak belirgin dönüşümlerin yaşandığı görülmektedir. Majör festivallere alternatif olarak minör yerel film festivalleri gerçekleştikleri mekân ile yoğun ilişki içindedir. Bu çerçevede film festivalleri, sinemayı yalnızca gösterim alanlarına değil; kamusal mekânlara, gündelik yaşama ve yerel pratiklere dahil eden bir yapıya dönüştürmektedir.

2. **Yapay Zekâ Çağında Sinemanın Olanakları**

   Yapay zekâ destekli film üretiminde yaratıcı emeğin ve etik sorumluluğun yeniden tanımlanmasına yönelik çalışmalar geliştirilmelidir. Film festivallerinin yarışma odaklı yapının ötesine geçerek arşiv, retrospektif ve küratöryel programlama yoluyla sinema kültürü ve kurumsal hafıza üreten yapılara dönüşmesi gerekmektedir. Bu çerçevede farklı yurt dışı film festivalleri incelenerek örnek alınabilir. Farklı film festivallerinin yapısı ve işleyişi ilham verici olabilir.

3. **Türk Sineması Taşra ve Sansür**

   2000 öncesi politik taşra komedileri, Türkiye'de modernleşmenin çevrede nasıl deneyimlendiğini ve dönüştürüldüğünü görünür kılan özgün bir anlatı formudur. Politik taşra komedilerinde mizah, merkezî modernleşme projeleri ile yerel yaşam dünyaları arasındaki karşılaşmada ortaya çıkan uyumsuzluklardan beslenerek üretilmektedir. Türkiye Sinemasında 1940-1980 yılları arasında köy temsilleri sansür yoluyla düzenlenerek, denetlenmiştir. Filmlere uygulanan sansür üç farklı evrede toplumsal değişimlere bağlı olarak gerekçelendirilmiştir. Bu yıllar arasında yapılan düzenlemelerde, köyde devlet otoritesinin zayıf ya da işlevsiz gösterilmesine yönelik müdahalelerin sürekliliğini koruduğu görülmektedir.

4. **Barış ve Şiddetin Sinematografisi**

   Sinemada şiddet, özellikle de ataerkil şiddet filmlerin estetik dilinin dönüştürücü gücüyle teşhir edilir. Bu teşhir, sanatın dönüşüm potansiyelini de somutlaştırır. Filmlerde barışın temsili, yalnızca çatışmanın sona ermesi olarak değil; kültürel mirasın korunması, farklı kimliklerin karşılıklı tanınması, empati, diyalog ve ortak yaşam kültürünün geliştirilmesiyle ilişkilendirilen dinamik bir toplumsal süreç olarak farklı biçimlerde karşımıza çıkar. Sinema ve mimarlık alanları, farklı imge

ve olayları aynı anda deneyimletebilme kabiliyeti sebebiyle birbirine yakınsar. Çerçeveleme, her iki alanı verimli bir kavram ve eylem seti oluşturulması bağlamında buluşturması açısından önemlidir.

5. Yerelden Küresele Farklı Coğrafyalardan Sesler

İlk Kırım Tatar Sessiz filmi *Alim* (1926), tüm sansür ve yasaklamalara rağmen eksik de olsa kalan koyası ile kendi coğrafyasının halk kültürü motiflerini yansıtması açısından önemli bir kültürel mirastır. Cengiz Aytmatov uyarlamalarından hareketle yerel bir edebi anlatı, Türk ve Kırgız sinemasında farklı temsil stratejileri ve söylemleriyle yeniden üretilebilmektedir. Sinema, modernlik mimarlık ideolojilerinin inşasında aracılık rolü oynar.

6. Kadın Anlatıları ve Erkeklik Halleri

1970'ler Türkiye'sinde Cüneyt Arkın'ın vigilante filmlerinde, sistemin adaletsizliğine karşı tek başına başkaldıran hipermaskülen figürler, geleneksel erkeklik kodlarını ve intikamcı bireysel adalet anlayışını popüler sinema aracılığıyla onaylayıp yeniden üretmektedir. Toplumsal cinsiyet sinema filmlerinde, farklı kadınlık ve erkeklik temsilleri içinde gündelik yaşam, beden ve mekân aracılığıyla inşa edilmektedir. Sinemada iç mekân, toplumsal yaşamın okunmasına katkı sağlayan önemli bir temsil alanıdır.

7. Ekolojik Kıyamet ve Doğanın Sineması

İklim değişikliği ve göçün mekânsal etkileri, sinemada filmler aracılığıyla görünür kılınır. Çernobil felaketi sonrası Ukrayna sinemasında bu travmatik deneyimlerin sinematografik temsili üzerinden, toplumsal hafızanın potansiyel iyileşme yolları tartışılmalıdır. 'Spin-off' kavramı, yalnızca kurmaca yapımlara özgü bir anlatı stratejisi değildir. Aynı zamanda belgesel sinemada da devam anlatıları, yan karakter odaklı yapımlar, belirli olayların derinleştirilmesi ve yeni bakış açılarının geliştirilmesi için işlevsel bir araç olarak kullanılabilir.

8. Moderniteden Yapay Zekâ Çağına Sinemada İnsan ve Dönüşüm

Yapay zekâ çağında yeni ve kişiselleştirilmiş film izleme deneyimi pratikleriyle, sinemanın psikolojik işlevi yeniden şekillenmiştir. Yapay zekâ doğrudan bir duygusal destek kaynağı değil, aksine, bireylerin psikolojik gereksinimlerine uygun film içeriklerine erişimini kolaylaştıran ve film izleme deneyimini biçimlendiren 'algoritmik bir aracı'dır. 'Sokak', 1960'lar Fransız ve İtalyan sinemasında estetik bir forma kavuşan mekanlar olarak, bir yandan tüketim kültürünün, varoluş krizlerinin deşifre edildiği diğer yandan da kent ve insanın kendi uzamından sürgün edilişinin somutlaştığı önemli görsel arşivlerdir. Çağdaş bilimkurgu sineması içinde yer alan son dönem filmlerinde beden yalnızca biyolojik bir varlık alanı olarak değil; bilinç, iktidar, kontrol ve kimlik tartışmalarının merkezinde yer alan dönüştürülebilir bir yapı olarak temsil edilmektedir. Bilimkurgu sinemasında insan-sonrası beden, yalnızca gelecek tahayyülü değil, aynı zamanda günümüz teknoloji, etik ve kimlik krizlerini tartışmaya açan eleştirel bir anlatı alanıdır.

Çevrim İçi Oturumlar

1. **Üretken Yapay Zekâ, Kontrol ve Önyargı**

   Yapay zekânın sinemadaki yapısal ve kültürel sınırları artmıştır. Yapay Zekâ sinemasının geleneksel estetik paradigmaları bütünüyle reddetmez; bilakis bu kuralları ışık ve atmosferik elementlerle dijital ekosistemde yeniden yorumlayarak hibrit ve yenilikçi bir sinematografik dil inşa eder. Yapay zekâ destekli sinemada yönetmenlik, sahne üzerindeki doğrudan denetimden; deneme, seçme, eleme, düzeltme ve yeniden üretme süreçlerine doğru dönüşmüştür. Yapay zekânın Batı merkezli verileri, mevcut güç ilişkilerini büyütür ve bir tür veri sömürgeciliğine yol açar. Yapay zekâ, salt verimlilik ve hesaplanabilirlik mantığıyla, denetimsiz biçimde sektöre yerleşerek; baskın estetikleri yeniden üretme yoluyla kültürel çeşitliliği, eleştirel düşünceyi ve özgün yerel ifadeyi baskılayan bir araca dönüşme riski taşımaktadır.

2. **Biçim Üzerine Düşünme**

   B. Brecht'in eleştirel seyirci anlayışı, sinemada yalnızca anlatısal bir tercih olarak değil, kamera ve kadrajın örgütlediği düşünsel bir deneyim olarak karşılık bulmaktadır. Yürüme eylemi çoğu zaman kişilerin bir noktadan diğerine ulaşmasını sağlayan sıradan bir hareket olarak değerlendirilse de, sinema sanatında birçok filmde anlatının temel kurucu unsurlarından biri hâline gelmektedir. Yürüme, yalnızca estetik bir tercih değil; kamusal mekânın kullanımını, görünürlüğünü ve bireyin kent içindeki varoluşunu yeniden üreten politik ve kültürel bir pratiktir.

3. **Dijital Kültürler: Oyun, Platform ve Seyir Deneyimleri**

   Sinema filmleri çerçevesinde izleyici alımlamaları, hakikat sonrası çağda siyasal söylemlere müdahil bir bellek alanına dönüşebilmektedir. Sinema filmleri, video oyunlarını estetik ve tematik etkilerle mekaniksel, çevre ve hikâye anlatımı kapsamında etkilemektedir. Yeni Sinefili, Algoritmik Eşik Bekçiliği ve Dikkat Ekonomisi kavramları, dijital platformların ve sosyal medyanın kısa film kültürünü etkilemiştir. Sosyal medyanın mikro-anlatı formatları, dikey ekran estetiği ve hızlı tüketim pratikleri, kısa filmin geleneksel dramaturjik yapısını değiştirerek, "anlık afekt" (duygulanım) ve yoğun görsel uyarana dayalı yeni bir "mikro-sinema" dilinin doğmasına zemin hazırlamaktadır.

4. **Belgesel, Tanıklık ve Bellek**

   Kriz belgeselleri, halkla ilişkiler ve etkinlik yönetimi eğitiminde sistematik ancak eleştirel bir pedagojik araç olarak kullanılabilir. Belgesel sinemada kurgu ve montaj, teknik olmanın ötesinde etik bir müdahale alanıdır. Sinema filmleri yoluyla sömürgecilik geçmişiyle yüzleşmeyen toplumlarda, zulmün kuşaklar boyunca nasıl saklandığı ve yeniden üretildiğini görünür kılınır.

5. **Mimarlık, Endüstri ve Mekânın İnşası**

   Sinema ve Mimarlık çalışmalarında yöntemsel bir ortaklık, ilişkisellik kurulabilir. Sinema ile hesaplamalı mimarlık (computational architecture), yapay zekâ destekli davranış analizi ve dijital beşeri bilimler arasında yeni araştırma olanakları bulunmaktadır. Beykoz Deri ve Kundura fabrikası,

üretim işlevini yitirmesinin ardından film platosu, sinema, sahne, sergi ve kültür-sanat mekânı olarak yeniden işlevlendirilerek kültürel alana katkı sunmaktadır. Bu çerçevede Beykoz Kundura örneği, endüstriyel mirasın korunması ile sinemasal üretimin bir arada sürdürülebildiği, mimarlık ve sinema disiplinleri arasında özgün bir kesişim alanı olduğunu göstermektedir. Filmlerde yer alan farklı ülkelere ait kültürel temsiller, yalnızca karakter tasarımıyla sınırlı değildir, mekânsal kurgu ve çevresel tasarım aracılığıyla da yeniden üretilirler.

6. Sinemanın Yeni Dili ve Anlatısal Olanakları

Türkiye sinemasında ana akım üretimlerin dışında kalan bağımsız filmler, görünmez kılınan toplumsal deneyimleri temsil etme potansiyeli taşımaktadır. Ana akım anlatılar çoğunlukla kentli orta sınıf deneyimlerine, bireysel başarı hikayelerine ya da melodramatik çatışmalara odaklanırken; minör sinema görünmeyen toplumsal grupların gündelik yaşamlarını politik bir görünürlük sağlar ve egemen temsil rejimlerine karşı alternatif bir politik estetik geliştirir. Grafik tasarımı ile sinema arasında disiplinlerarası yakın bir ilişki bulunmaktadır. Bu ilişki bağlamında, film afişleri, sinemada anlatının ayrılmaz bir parçasıdır ve görsel metaforlar yoluyla izleyicinin anlamlandırma sürecinde önemli bir rol oynar.

7. Filmlerle Beden Politikaları

Korku sinemasının geleneksel ölüm anlayışı dönüşmektedir. Modern korku, bedenin yok oluşu üzerinden değil, öznelliğin kaybı ve bilinç ile beden arasındaki ilişkinin şiddet yoluyla yeniden düzenlenmesi üzerinden kurulmaktadır. Filmlerde ev, kadın öznenin kimlik mücadelesini görünür kılan ideolojik bir mekân olarak inşa edilmektedir.

8. Filmlerde Toplum ve Bireyin Krizleri

Filmler yoluyla yaşadığımız coğrafyaya özgü kültürel örüntüler, evrensel psikolojik süreçlerle kesişmektedir. Çağdaş sinema metafizik problemlerin tartışılabileceği kuramsal bir zemin olarak değerlendirilebilir. Sinema, bazen hakim anlatının dışına çıkarak yeni tartışma alanları açar.

9. Kadınlık, Kimlik ve Benliğin Sunumu

Yeşilçam sinemasında kadın karakterler, çoğu zaman erkek anlatısının bir parçası olarak pasif ve edilgen temsillerinden farklı olarak özellikle suskunluk ve maskeleme gibi stratejilerle de filmin anlatısı içerisinde özne konumuna geçerek anlatıyı yönlendirirler. 1980'lerde Türk sinemasında ataerkil söylemler ve namus temelli toplumsal denetim mekanizmaları benzer biçimlerde filmlerde yeniden üretilmekle birlikte kadın karakterlerin farklı direniş ve özneleşme biçimleri de görülmektedir. Sinemada mimari, yalnızca fiziksel çevreyi değil toplumsal karşılaşmaları, kimlik performanslarını ve sınıfsal ilişkileri de biçimlendiren bir olgu olarak işlev görmektedir.

10. Sinemada Yeni Yönelimler: Ekosinema

Atlas Sineması örneğinde salon içi atık yönetimi uygulamasında, ayrıştırma kutuları ve görsel yönlendirmeler yoluyla, atığı kaynağında ayırarak ve ayrıştırarak kalitesini artırmak mümkündür.

Atık ayrıştırma sistemlerinin yaratıcı görsel yönlendirmelerle desteklenmesi hâlinde sinema salonlarında çevresel sürdürülebilirlik uygulamaları yaygınlaştırılabilir. Suha Arın'ı ekoeleştirel bir çerçeveyle yeniden okuyarak onu doğanın eyleyiciliğini merkeze alan bir ekosinema öncüsü olarak konumlandırabiliriz. Suha Arın'ın filmleri, yeni materyalist ontoloji, solastalji ile yavaş şiddet ve derin zaman mercekleri üzerinden okunarak, yorumlanabilir. Ekosinema, hem gösterim pratiğindeki somut sürdürülebilirlik hem de doğayı pasif dekordan aktif özneye dönüştüren kuramsal bir bakış olarak ele alınabilir.

Video Denemeler

1. **Hücre**

Hücre, modern hayatın bireyi Maslow piramidinin ilk dört basamağında sosyal ve psikolojik olarak nasıl sınırladığını, kendini gerçekleştirme ve kendini aşma basamaklarına geçişini nasıl güçleştirdiğini ele almaktadır. Tek bir beton mekânın farklı renk, nesne, kostüm ve gündelik edimlerle yeniden kurulması üzerinden rutin, yalnızlık, aidiyet ve sıkışmışlık hâlleri takip edilir. Fotoğrafik görüntüler kurgu, ses ve tekrar aracılığıyla bir araya getirilerek bireyin gündelik hayat içindeki farklı hâlleri arasında görsel bir süreklilik kurulmaktadır.

2. **Resmi Eğitim: İkarus'un Kırılan Kanatları**

Resmi Eğitim: İkarus'un Kırılan Kanatları, 1980'li yıllarda Türkiye'de eğitim ve öğretimin bedenleri ve zihinleri tektipleştiren, disipline eden yapılarına odaklanır. Aynı dönemde üretilmiş filmlerdeki sınıf, ezber, merasim ve resmî geçit görüntülerini Ece Ayhan'ın *Meçhul Öğrenci Anıtı* şiirinden dizelerle bir araya getirir. Görüntü ve seslerin kimi yerde birbirinden ayrılması, kimi yerde üst üste bindirilmesiyle ezber, tekrar, beden disiplini ve deneyimden koparılan bilgi arasında bir hat birbirine bağlanmaktadır.

3. **Bir ve Hepsinin Dışında Hepsinin İçinde**

Bir ve Hepsinin Dışında Hepsinin İçinde, gözetlenme duygusu üzerinden mahremiyet, algı ve tekinsizlik arasındaki ilişkiye odaklanır. Evine kapanmış bir karakterin çevresindeki gündelik nesne ve bakışları giderek tehdit emaresi olarak algılaması üzerinden ilerleyen video, gözetlenmenin gerçekliği ile karakterin algısı arasındaki sınırı müphem bırakır. Karşı apartmandaki insanlar, ev içindeki ayrıntılar ve gündelik manzaralar, karakterin bakışıyla birlikte giderek huzursuz edici bir mahiyet kazanır. Siyah-beyaz görüntüler, tekrarlar ve ses kullanımı da bu tekinsizlik hâlini yoğunlaştırarak tanıdık ev mekânını giderek yabancılaşan bir alana dönüştürür.

4. **Mazbut Mahalle**

Türk sinemasında kadınların yaşam alanları ile bu alanlar üzerinde kurulan toplumsal denetim arasındaki ilişkiyi izleyen *Mazbut Mahalle*, 1980'lerden 2000'lere uzanan beş filmden seçilmiş sahneleri bir araya getirir. Kapı ve eşik imgeleri etrafında şekillenen anlatı, kadınlara yönelen uyarı, gözetim ve sınırlandırma biçimlerinin farklı dönemlerde nasıl tekrarlandığına odaklanır. Görüntülerin çoğaltılması, seslerin yinelenmesi ve filmler arasında kurulan görsel-işitsel geçişler,

bu tarihsel sürekliliği birlikte düşünmeye imkân veren bir deneme formu oluşturur.

5. Reframe (Yeniden Kadrajlama)

Reframe (Yeniden Kadrajlama), kamera kullanılmadan veri ve komutlar aracılığıyla sinematik görüntü üretmenin imkânlarını ve bunun sinema açısından doğurduğu soruları ele alır. Lumière'den günümüz sinemasına uzanan farklı filmlerden seçilmiş sahneler, türetici algoritmik zekâ aracılığıyla yeniden kadrajlanarak kaynak görüntülerde bulunmayan açılar ve mekânlarla yeniden kurulmaktadır. Üretim sürecini ve kullanılan komutları da görünür kılan çalışma, kameralı görüntü ile algoritmik olarak türetilen görüntü arasındaki farkı ve bu değişimin yaratıcı üretim üzerindeki etkisini tartışmaktadır.

BURSA'DA 50 YIL ARAYLA ÇEKİLEN İKİ FİLMDE YEREL SİYASETİN TARİHSEL BELLEĞİ: *YARIN BİZİMDİR (1963)* VE *MUHALİF BAŞKAN (2013)*

Selami İNCE*

Bu bildiride, Bursa'da elli yıl arayla çekilen *Yarın Bizimdir* (1963) ve *Muhalif Başkan* (2013) filmleri karşılaştırmalı bir perspektifle incelenmektedir. Çalışma, iki filmde yerel siyaset temsilinde gözlenen dönüşümün yalnızca sinemasal anlatı ve estetik anlayışındaki değişimle açıklanıp açıklanamayacağını sorgulamakta, bu dönüşümün Türkiye'nin yerel siyaset kültüründe ve toplumsal yapısında yaşanan tarihsel değişimlerle nasıl ilişkilendiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Burada sinema, toplumsal gerçekliği pasif biçimde yansıtan bir mecra olarak değil, tarihsel deneyimleri kayıt altına alan, siyasal kültürü ve ideolojik söylemleri yeniden üreten, toplumsal belleğin oluşumuna katkıda bulunan kültürel bir temsil alanı olarak ele alınmaktadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden karşılaştırmalı film çözümlemesi kullanılmıştır. Filmler, belediye başkanının seçim süreçleri, kamusal hizmet anlayışı; muhalefetin tutumu ve siyasal meşruiyet açısından incelenmiş, anlatılar üretildikleri dönemin siyasal ve toplumsal koşulları çerçevesinde yorumlanmıştır.

Bulgular, 50 yılda yerel siyaset temsilinde belirgin bir dönüşüme işaret etmektedir. İznik'te çekilen *Yarın Bizimdir* filminde belediye başkanı, Cumhuriyet'in kalkınmacı ve modernleşmeci ideallerini temsil eden bir yerel yönetici olarak istenmektedir. Film, kişisel çıkarlarını kamusal yararın önüne koyan yönetim anlayışını eleştirirken çözümü seçimle göreve gelen genç, idealist ve halkçı bir kadroda bulmaktadır. Buna karşılık Mudanya'da çekilen *Muhalif Başkan* filminde yerel siyaset, ideolojik hedeflerden çok gündelik sorunların çözümüne, yerel ekonomik imkânların geliştirilmesine ve halkla doğrudan iletişime dayanan popüler bir belediye başkanı modeli üzerinden temsil edilmektedir. İlk filmde belediye siyaseti ulusal siyasal proje ve ideolojik hedeflerle ilişkilendirilirken, ikinci filmde ulusal bağlamdan büyük ölçüde ayrışarak yerel yönetim pratiğine indirgenmektedir. Bu karşıtlık, filmlerin anlatı yapısı, diyalogları ve olay örgüsü boyunca açık biçimde kurulmakta, bu durum gündelik yaşam ve yerel yönetim anlayışındaki değişimi görünür kılmaktadır. Filmler, stüdyo yerine gerçek kent mekânlarında çekilmiş olması sayesinde yerel siyaseti konu edinmekle kalmamakta, çekildikleri dönemin kentsel dokusunu, kamusal yaşamını ve yerel yönetim kültürünü kayıt altına almaktadır. Bu yönleriyle filmler, Bursa'nın farklı dönemlerine ilişkin tarihsel belleğin sinemasal taşıyıcıları olarak da değerlendirilebilir.

Dolayısıyla filmler arasındaki farklılık yalnızca sinemasal anlatım biçimlerindeki değişimle açıklanamaz. Bu dönüşüm, Türkiye'nin elli yılda yaşadığı siyasal, kentsel, toplumsal ve kültürel değişimlerin sinemadaki yansımalarını ortaya koymaktadır. Çalışma, Bursa'da çekilen iki film üzerinden yerel – bölgesel sinema pratiklerinin Türkiye'nin siyasal ve kültürel belleğinin oluşumundaki rolünü tartışarak sinema tarihinin yerel örnekler üzerinden yeniden okunmasına katkı sunmayı amaçlamaktadır. Ayrıca filmlerde temsil edilen yerel siyaset anlayışının ve bu temsilleri kuran sinemasal anlatı biçimlerinin günümüz Türkiye'sindeki karşılığı da sunum kapsamında değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk sineması, Bursa, yerel siyaset, sinemada mekân, toplumsal değişim.

*Şırnak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo – Televizyon ve Sinema Bölümü, Doktor Öğretim Üyesi, ORCID: 0000-0002-3676-9044, selamiince@gmail.com

TÜRKİYE FİLM FESTİVALLERİNDE YENİ BİR EĞİLİM: MİNÖRLERE YOLCULUK

Onur AYTAÇ*

Sinema çalışmaları literatüründe film festivalleri çoğunlukla program içerikleri ya da siyasal işlevleri üzerinden değerlendirilmekte; festivallerin düzenlendiği destinasyonlarla kurdukları mekânsal ilişkiler ve deneyimler büyük ölçüde göz ardı edilmektedir. Prentice ve Andersen (2003), festivalleri kentin yaratıcılık üzerinden yeniden konumlandırılmasını sağlayan "yaratıcı destinasyon" pratikleri olarak ele alır. Ancak bu yaklaşım, ağırlıklı olarak turist tüketimi ve destinasyon imajı üzerinden ilerler. Bu çalışma ise, yaratıcı destinasyon tartışmasını turist imajı yerine, sinemanın mekânsal konumlanışı üzerinden yeniden düşünmeyi önermektedir. Araştırmada "Film festivalleri, sinemayı destinasyonun içinde nasıl ve hangi pratikler aracılığıyla konumlandırıyor?" sorusuna yanıt aranmaktadır Bu nedenle, İstanbul gibi metropollerde hâkim olan salon odaklı seyir pratiğinin yerine Çalı ve Bozcaada'da gerçekleştirilen film festivalleri değerlendirilmektedir. Özellikle bu destinasyonların sinema–mekân ilişkisini, deneyimin mekânsal ve söylemsel temsillerini analiz etmeye elverişli bir zemin sunduğu düşünülmektedir. Ayrıca merkezin dışındaki konumları, tematik yönelimleri ve ölçekleri bakımından farklılaşan bu film festivalleri ile mekân arasındaki ilişkiyi karşılaştırmalı olarak incelemenin film festivalleri-mekan ilişkisine disiplinler arası bir perspektif kazandıracağı düşünülmektedir.

Festival program metinleri, seçilen mekânlar ve gerçekleştirilen etkinlikler sinemanın nasıl çerçevelendiğini gösterir (Rüling ve diğ., 2010). Mevcut çalışma, karşılaştırmalı bir nitel analiz çerçevesinde, Çalı Köy Filmleri Festivali ve Bozcaada Uluslararası Ekolojik Belgesel Festivali'ni program metinleri ve kullanılan gösterim mekânları ekseninde katılımcılar tarafından paylaşılan görsel materyallerle birlikte ele alarak sinemanın mekânla kurduğu ilişkiler üzerinden inceleyecektir. Analiz, her festivalde sinemanın hangi mekânlarda, nasıl bir söylemle ve hangi deneyim bağlamında ilişkilendirildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Sonuç olarak, film festivalleri, birer turistik ürün ya da kültürel etkinlik olarak ele almak yerine, mekânla kurduğu ilişkiler ve majör film festivallerine alternatif minör tematik organizyonlar ekseninde tartışılmaktadır. ÇKFF ve BIFED örnekleri üzerinden yürütülen karşılaştırmalı inceleme, film festivallerinin sinemayı yalnızca gösterim alanlarına değil; kamusal mekânlara, gündelik yaşama ve yerel pratiklere dahil eden bir yapıya dönüştürdüğünü göstermektedir. Bu çerçevede, yaratıcı destinasyon tartışmaları sinemanın mekânsal konumlanışı ve minör olanın kendiliği üzerinden yeniden düşünülmekte ve film festivalleri yoğunlaşan mekânsal deneyimler (De Molli ve diğ., 2020) olarak ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Film festivalleri, yaratıcı destinasyon, minör, mekân, çevre.

*Mersin Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, ORCID: 0000-0002-7706-1886, onuraytac@mersin.edu.tr

ROSİ BRAİDOTTİ'NİN TRANSHÜMANİZM ELEŞTİRİSİ IŞIĞINDA GUİLLERMO DEL TORO'NUN FRANKENSTEİN'I

Ümit AKYOL*

Mary Shelley'nin 1818 tarihli *Frankenstein* romanı, teknoloji ve insan doğası arasındaki ilişkiyi ortaya koyan en önemli edebi eserlerden biri olarak değerlendirilir. Roman, insanın bilimi ve teknolojiyi kendi varoluşsal durumunun olumsuz olarak değerlendirilen sınırlılıklarını aşmada kullanması ve bunu yaparken herhangi bir insani değer sınırlamasını gözetmeden hareket etmesinin ortaya çıkarabileceği yıkımın trajedisini anlatır. Bu güçlü trajedi okuması, romanın sinema tarihinin en çok uyarlanan edebi eserlerinden biri olmasını sağlamıştır. Bu uyarlamaların birçoğunda -kitabın temel anlatısına sadık kalarak- Victor Frankenstein'ın kendi dehasının ve hırsının kurbanı olan bir trajedi figürü olarak sunulurken, Yaratık ise çirkin ve intikamcı bir korku nesnesi olarak sunulur. Ancak bu uyarlamaların anlatısı Guillermo del Toro'nun sinemasal yorumunda tersyüz edilir. Bu bildiri, del Toro'nun bu özgün okumasında Yaratığı bir canavar olarak değil, mevcut insan anlayışının aşılmasının sonrasında ortaya çıkacak olan yeni bir varlığın tasviri olarak ele alınabileceğini iddia eder. Bu nedenle, bu bildirinin temel iddiası, filmin insan sonrası varoluşa ilişkin Rosi Braidotti'nin radikal yeni materyalizminin transhümanizm eleştirisi bağlamında zengin bir okuma imkânı sağladığıdır.

Braidotti, posthümanist teorisinde, klasik hümanizmin dayandığı insan anlayışını (rasyonel, beyaz, erkek ve Avrupalı) ve insanın her şeyin merkezinde olduğu inancını (insan merkezcilik) eleştirir ve bunları aşmayı amaçlar. Braidotti, klasik hümanizmin insan merkezli hiyerarşik anlayışının karşısına hiyerarşik olmayan zoe-merkezli eşitlikçi bir anlayış koyar. Bu eşitlikçi yaklaşım, insan ve insan-dışı tüm şeyleri birbiriyle çapraz ve simbiyotik bağımlılıklar içinde ele alan materyalist ve seküler bir anlatı üzerinde temellenir. Bu anlatıda hümanizmin dışlayıcı ve tekil liberal bireyci öznesi yerine çoklu, farklılıkları olumlayan ve insan-dışı yaşamı kucaklayan yeni bir özne anlayışı (göçebe özne) vardır.

Bildiri, Victor Frankenstein karakterini Braidotti'nin klasik hümanizmin yoğunlaştırılmış bir devamı olarak değerlendirdiği ve eleştirdiği transhümanist anlayışın bir temsili olarak ele alır. Diğer yandan, Yaratık karakterini ise zoe-merkezli anlayışın varsaydığı yeni özne anlayışının insan sonrası varoluşunun bir temsili olarak ele alır. Bu iki karakter, post-insanın özellikle etik ve estetik varoluşu üzerine iki farklı yaklaşım sunar. Victor Frankenstein karakterinin insan sonrası varoluşa dair etik ve estetik anlayışları insan-merkezli ve hiyerarşik bir zemindeyken, Yaratık karakterinin etik ve estetik anlayışları ise zoe-merkezli ve eşitlikçi bir zemindedir.

Sonuç olarak bu çalışma, Guillermo del Toro'nun Frankenstein filminin yalnızca klasik bir edebiyat uyarlaması olmadığını, aynı zamanda Rosi Braidotti'nin posthümanist teorisi bağlamında post-insanın ontolojik, etik ve estetik durumuna dair özgün bir felsefi tartışma imkânı sağladığını iddia etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Rosi Braidotti, Transhümanizm, Posthümanizm, Guillermo del Toro, Frankenstein (2025 Film)

*Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Felsefe Bölümü, ORCID: 0009-0006-8112-3513, umit.akyol@kilis.edu.tr

FİLM YAPIMINDA YAPAY ZEKÂNIN DÖNÜŞTÜRÜCÜ GÜCÜ: DARK PARADISE (2026) ÖRNEĞİ

Ferdi CANDAN*, Mehmet YILMAZ**

Üretken yapay zekâ teknolojilerindeki hızlı gelişmeler, sinemanın üretim süreçlerini, estetik anlayışını ve yaratıcılık kavrayışını önemli ölçüde dönüştürmektedir. Metin, görüntü, ses ve video üretim modellerindeki ilerlemeler, yapay zekânın film üretiminde yalnızca teknik bir araç olmanın ötesine geçerek yaratıcı sürecin etkin bir bileşeni hâline gelmesini sağlamıştır. Bu dönüşüm, yerel ve bağımsız film üretiminden küresel dijital üretim pratiklerine uzanan yeni olanaklar sunarken, film yapım pratikleri, yaratıcı emek, yazarlık ve sinema endüstrisinin geleceğine ilişkin yeni tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Üretken yapay zekâ destekli uzun metraj filmler, sinemanın üretim paradigmasını yeniden düşünmeyi gerektiren güncel örnekler olarak dikkat çekmektedir. Bu çalışma, üretken yapay zekânın film yapım süreçlerindeki dönüştürücü etkisini Dark Paradise (Iaroslav Kononov, 2026) örneği üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır.

Araştırmada nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş; örnek olay olarak belirlenen film, doküman incelemesi ve betimsel analiz yöntemleriyle değerlendirilmiştir. Dark Paradise'ın örneklem olarak seçilmesinin temel nedeni, yaklaşık 82 dakikalık uzun metraj yapısının senaryo geliştirme, dünya tasarımı, görsel üretim, sinematografi, kurgu, ses tasarımı ve son montaj gibi film üretiminin temel aşamalarında tek bir yaratıcının üretken yapay zekâ araçlarından yararlanarak bütüncül bir üretim modeli ortaya koymasıdır. Ayrıca filmin üretim sürecine ilişkin istemlerin (prompt), görsel referansların ve üretim iş akışlarının erişime açık biçimde paylaşılması, yapay zekâ destekli film üretiminin yöntemsel açıdan şeffaf ve incelenebilir bir örnek üzerinden değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Bu yönüyle film, üretken yapay zekâ destekli bağımsız film üretiminin güncel uygulamalarını ve yaratıcı üretim süreçlerini incelemek açısından uygun bir örnek oluşturmaktadır.

Çözümleme kapsamında filmin anlatı yapısı, görsel estetiği, karakter sürekliliği, mekân tasarımı ve sinematografik dili incelenmekte; bunun yanında üretken yapay zekânın film üretim süreçlerinde yarattığı dönüşüm, bağımsız üretim olanakları ve yaratıcı emek üzerindeki etkileri değerlendirilmektedir. Çalışmanın, üretken yapay zekânın bağımsız film üretimine sunduğu olanakları ve beraberinde getirdiği estetik, yaratıcı emek ve etik tartışmaları ortaya koyarak yapay zekâ destekli sinema çalışmalarına katkı sağlaması beklenmektedir. Böylece üretken yapay zekâ temelli film üretimine ilişkin güncel tartışmalara eleştirel bir değerlendirme sunulması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Üretken Yapay Zekâ, Film Yapımı, Dijital Sinema, Yeni Medya, Dark Paradise

*İletişim Bilimleri Doktoru, Bağımsız Araştırmacı, ORCID: 0000-0001-6912-4501, ferdicandan07@gmail.com
**Prof. Dr. Ordu Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, ORCID: 0000-0003-3310-4749

BİR FESTİVAL MODELİ VE KURUMSAL ESTETİĞİN İNŞASI: OBERHAUSEN KISA FİLM FESTİVALİ VE 72. EDİSYONU ÜZERİNE BİR İNCELEME

M. Safa KARATAŞ*

Film festivalleri, yalnızca filmlerin izleyiciyle buluştuğu mekânlar değil; aynı zamanda sinematografik atılımların, estetik yönelimlerin ve sektörel ağların inşa edildiği kurumsal alanlardır. Dünya genelinde film yönetmenleri sanatçı olarak iddialarını gerçekleştirdikleri filmlerini ilk olarak festivaller aracılığıyla izleyicilerle buluştururlar. Kısa film yönetmenleri için ise gösterim şartları bakımından festivaller çok daha önemli bir alandır. Festivaller hem film yapanların hem bu filmleri merakla bekleyenlerin ilk buluşma organizasyonudur. Bu bağlamda, dünyanın en köklü kısa film organizasyonlarından biri olan Uluslararası Oberhausen Kısa Film Festivali, kendine has yönetim, seçki ve programlama dinamikleriyle kısa film camiasında özel bir yere sahiptir. Bu çalışmanın temel amacı Oberhausen Kısa Film Festivali'nin uluslararası yarışma bölümlerini, özel seçkilerini, tematik programlarını ve retrospektiflerini festivalin son edisyonunun (72.) kataloğu üzerinden (ve yerinde deneyimlenmiş saha çalışmasından yola çıkarak) bir analize tabi tutmaktır. Festival katalogları, bir festivalin ideolojik, estetik ve küratöryel yönelimlerini, tarzlarını, farklılıklarını sunan birincil kaynak niteliği taşımaktadır. Çalışmada, festivalin programlama çalışmaları ve kategorizasyon süreçleri içerik analizi ve vaka analizi yöntemleriyle incelenmiştir. Festivalin deneysel sinemaya, video-makalelere ve arşiv çalışmalarına ayırdığı alanlar ile ana akım dışı sinemayı koruma stratejileri katalog verileri, festival sürecinde yapılan görüşmeler ve takip edilen programlar üzerinden çözümlenmiştir. Oberhausen Kısa Film Festivali'nin 72. edisyonu yerinde takip edilerek misafir karşılama, film trafiği, festival programı, özel seçkiler, arşiv çalışmaları, sergiler gibi alanlarda derinlemesine analiz gerçekleştirilmiştir. Bilindiği üzere Türkiye'deki kısa film festivalleri, çoğunlukla dar kapsamlı ve yarışma kategorilerine sıkışmış, finansal ve küratöryel açıdan kurumsallaşma sorunları yaşayan bir yapı sergilemektedir. Bu araştırma aynı zamanda Oberhausen'ın çok katmanlı gösterim yapısı, Türkiye'deki kısa film programcıları ve festival direktörleri için nasıl ilham verici ve uygulanabilir bir model olarak önerilebilir sorusunu da sormaktadır. Elde edilen bulgular doğrultusunda, yerel festivallerin sadece jüriler aracılığıyla en iyileri seçen yarışma platformları olmaktan çıkıp, arşiv bilinci geliştiren, retrospektiflere yer veren ve sinema felsefesiyle bağ kuran merkezlere dönüşebilmesi için metodolojik bir öneriler listesi sunulmuştur. Bu çalışma, uluslararası alandaki festival çalışmaları literatürünü Türkiye'deki pratikle buluşturması ve yerel kısa film programcılığına yapısal bir ilham kazandırmayı hedeflemesi bakımından özgün bir nitelik taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Oberhausen Kısa Film Festivali, Kısa Film Festivalleri, Festival Çalışmaları, Film Kataloğu Analizi.

*Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü ORCID: 0000-0002-1088-7181, karatas.ms@gmail.com

MERKEZİN GÖLGESİNDE GÜLMEK: 2000 ÖNCESİ TÜRK SİNEMASINDA POLİTİK TAŞRA KOMEDİSİ

Mehmet BALCI*

Türkiye'de taşra, yalnızca merkezden uzak bir coğrafi mekân değil, modernleşme süreçlerinin çevrede deneyimlendiği ve yeniden yorumlandığı toplumsal bir alandır. Bu nedenle taşrayı konu alan sinema anlatıları, merkez ile çevre arasındaki ilişkinin kültürel temsillerini incelemek açısından önemli bir imkân sunmaktadır. 2000'li yıllardan itibaren Türk sinemasında taşrada geçen komedi filmlerinin sayısında dikkat çekici bir artış gözlenmektedir. Bu durum, taşranın komedi içerisindeki temsillerinin tarihsel gelişimini yeniden düşünmeyi gerekli kılmaktadır. Ancak bu yönelimin anlaşılabilmesi için, 2000 öncesinde taşrada geçen komedilerin hangi anlatı kalıpları ve toplumsal gerilimler etrafında şekillendiğinin incelenmesi gerekmektedir. Bu bildiri, 2000 öncesi Türk sinemasında çevrede geçen politik komedilere odaklanarak, sonraki dönemde belirginleşecek taşra anlatılarının tarihsel ve ideolojik arka planını tartışmayı amaçlamaktadır.

Çalışma, kuramsal çerçevesini merkez–çevre ilişkileri üzerine yapılan tartışmalardan hareketle oluşturmaktadır. Şerif Mardin›in merkez–çevre yaklaşımı, modernleşmenin Türkiye›de uzun süre merkezden çevreye doğru işleyen bir süreç olarak kavramsallaştırılması bakımından önemli bir çıkış noktası sunmaktadır. Ancak bu model, merkezî müdahalelerin çevrede nasıl karşılandığı, yeniden yorumlandığı ve gündelik yaşama nasıl eklemlendiği konusunda sınırlı kalmaktadır. Bu nedenle çalışma, Homi Bhabha›nın mimikri kavramı ile James C. Scott›ın yerel bilgi yaklaşımından yararlanmaktadır. Bhabha›nın işaret ettiği gibi merkezî normlar çevrede hiçbir zaman bütünüyle yeniden üretilemez; Scott›ın gösterdiği gibi merkezî projeler ise yerel yaşam dünyalarında yeniden yorumlanır ve dönüştürülür. Bu çalışma, politik taşra komedisini merkezî modernleşme projeleri ile yerel yaşam dünyaları arasındaki karşılaşmanın komik biçimde müzakere edildiği bir anlatı formu olarak kavramsallaştırmaktadır.

Araştırma, nitel film analizi yöntemiyle yürütülmektedir. Çalışmanın örneklemini Hasip ile Nasip (1976), Değirmen (1986), Selamsız Bandosu (1987) ve Propaganda (1999) oluşturmaktadır. Analiz, devlet, bürokrasi, kalkınma ve ulus-devlet gibi merkezî projelerin taşrada hangi anlatısal stratejiler aracılığıyla temsil edildiğine ve komedinin hangi toplumsal gerilimler üzerinden üretildiğine odaklanmaktadır. Bulgular, mizahın merkezî modernleşme projeleri ile yerel yaşam dünyaları arasındaki karşılaşmada ortaya çıkan uyumsuzluklardan beslendiğini; bu uyumsuzlukların ise yerel aktörlerin merkezî müdahaleleri yeniden yorumlama ve müzakere etme biçimleriyle üretildiğini göstermektedir. Bildiri, 2000 öncesi politik taşra komedilerinin yalnızca sonraki taşra anlatılarının tarihsel öncüllerini oluşturmadığını; aynı zamanda Türkiye'de modernleşmenin çevrede nasıl deneyimlendiğini ve dönüştürüldüğünü görünür kılan özgün bir anlatı formu sunduğunu ileri sürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Taşra komedisi, merkez–çevre ilişkileri, modernleşme, mimikri, Türk sineması.

* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, ORCID: 0000-0001-5247-9824, mbalci@istanbul.edu.tr

TÜRKİYE SİNEMASINDA KÖY TEMSİLİNİN SANSÜR YOLUYLA DÜZENLENMESİ: 1940-1980 DÖNEMİ SANSÜR KURULU KARARLARININ ANALİZİ

Mehmet ŞAHİN*

Türkiye sinemasında köy temsili, toplumsal gerçekçi sinema ve Yeşilçam çalışmaları kapsamında sıkça ele alınmaktadır. Bu çalışmalar genellikle filmlerde görünür olan köy imgelerine odaklanmakta ve bu imgelerin dolaşıma girişini belirleyen sansür süreçlerini sınırlı biçimde ele almaktadır. Oysa sansür kurulu kararları, belirli sahne ya da filmleri yasaklayan bir denetim aracı olmanın ötesinde egemen ideolojinin köye ilişkin temsil biçimlerine doğrudan müdahale eden bir düzenleme pratiğidir.

Bu çalışmanın amacı, 1940-1980 yılları arasında köy temsiline ilişkin sansür kurulu kararlarını inceleyerek, sansür mekanizmasının hangi köy temsillerini sakıncalı gördüğünü ve bu müdahalelerin dönemler boyunca nasıl değiştiğini ortaya koymaktır. *Sinema Filmlerinin Kontrolüne Ait Talimatname*yle 1932'de kurumsallaşan ve 1986'da Kültür Bakanlığı'na devredilen sansür kurulu, senaryo ve filmleri kabul, şartlı kabul ya da ret kararlarıyla denetlemiştir. Çalışma, sansür kararlarını Foucault'nun iktidar-bilgi ve söylem yaklaşımından hareketle ele almaktadır. Sansür, hangi temsillerin görülebilir ve söylenebilir kılınacağını belirleyen üretici bir iktidar biçimi olarak konumlandırılmaktadır.

Araştırmada nitel doküman incelemesi yöntemi kullanılmış, Ali Karadoğan ve S. Ruken Öztürk'ün derlediği *Türkiye'de Sinema Sansürünün Tarihi 1932-1988* (2022) sansür karar defterleri üzerinden köy mekânını ya da köylüleri konu edinen filmlere ilişkin kararlar taranmış, karar metinlerindeki sakınca gerekçeleri tematik olarak sınıflandırılmıştır. Bulgular, sansür gerekçelerinin üç evreli bir dönüşüm izlediğini göstermektedir. 1940-50'lerde köy, ulusal imajın ve kalkınmış Türkiye söyleminin bir vitrini olarak korunmuş, sansür dışa dönük bir itibar kaygısı taşımıştır. 1960-70'lerde bu kaygının yerini sınıf çatışmasını, ağalık ve feodal ilişkileri görünmez kılmaya yönelik ideolojik bir müdahale almıştır. 1980'lerde ise gerekçeler "düzen" ve devlet otoritesi ekseninde yeniden şekillenmiştir. Bu üç evrede değişmeyen tek unsur, köyde devlet otoritesinin zayıf ya da işlevsiz gösterilmesine yönelik müdahalelerin sürekliliğini korumasıdır. Çalışma, sansürün köyü değil, iktidarın kendi meşruiyet ihtiyacını düzenleyen bir mekanizma olduğunu; köyün ise bu ihtiyacın yansıtıldığı bir yüzey işlevi gördüğünü öne sürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türkiye sineması, Sansür, Köy temsili, Köy filmleri, İktidar-söylem ilişkisi

* Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, ORCID: 0000-0002-8768-3216, mehmet-sahin@ankara.edu.tr

KÜLTÜREL ŞİDDETİN SİNEMATOGRAFİK İFADESİ: GALTUNG'UN ŞİDDET ÜÇGENİ VE GODARD'IN DÖNÜŞTÜRÜCÜ ESTETİĞİ

Can TUNCA* ve Ayça Demet ATAY**

Johan Galtung şiddeti; doğrudan şiddet, toplumsal yapıların ürettiği yapısal şiddet ve bunları meşrulaştıran kültürel şiddet olarak katmanlandırır. Bu çalışma, söz konusu çerçeveyi Jean-Luc Godard'ın *Kadın Kadındır* (1961) filmine uygular. Filmin müzikal-komedi anlatısının altında, ataerkil düzene içkin şiddet biçimlerinin temsili ile Yeni Dalga estetiğinin bu yapıları nasıl teşhir ettiği incelenir.

Kültürel şiddet, doğrudan ve yapısal şiddeti normalleştiren dil, sanat ve ideolojidir. Filmdeki en çarpıcı örnek, Charles Aznavour'un "Tu t'laisses aller" şarkısıdır. Şarkı, kadından beklenen bedensel disiplini "doğal" sunarak Bourdieu'nün sembolik şiddet olarak tanımladığı eril tahakküm dilini taşır. Finaldeki "infame" (rezil) ve "femme" (kadın) kelime oyunu ile karakterlerin "İşkenceci" ve "Sahtekar" kitaplarını göstermesi, dilin ve kültürel nesnelerin düşman imgelerini gündelik alışverişe yerleştirdiğini gösterir. Yapısal şiddet, Angela'nın çocuk arzusu etrafındaki iktidar mücadelesinde ve striptiz kulübündeki eril bakışa maruz kalan ekonomik konumunda somutlaşır. Doğrudan şiddet ise Emile'in Angela ile yatıp yatmayacaklarını yabancılara sormasıyla yaşanan psikolojik gerilim üzerinden form kazanır.

Godard'ın biçimsel stratejisi, Galtung'un analizini aktif eleştiriye taşır. Metz'in "hayali imleyen" kavramıyla açıkladığı klasik sinemanın büyüsü, izleyiciyi güvenli gözetleyici kılar. Angela'nın kameraya baktığı sahneler bu büyüyü yıkar. Ani ses kesintileri, dördüncü duvarı yıkan bakışlar ve ironik tür karışımı, Brecht'in yabancılaştırma efektinin sinematografik karşılığıdır. Bu yaklaşım, Galtung'u şekillendiren Gandhi'ci Satyagraha ilkeleriyle örtüşür: şiddetin yüzeyini çatlatarak seyircide eleştirel farkındalık uyandırır.

Kadın Kadındır, Galtung'un Şiddet Üçgeni'ni örneklendirmekle kalmaz, Godard'ın estetiğiyle bu üçgeni aşmayı dener. Şarkıda, kelime oyununda ve bakışta gizlenen ataerkil şiddeti teşhir ederek sanatın dönüşüm potansiyelini somutlaştırır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel şiddet, Godard, Galtung, yabancılaştırma efekti, Yeni Dalga sineması

* Araştırma Görevlisi Yakın Doğu Üniversitesi, İletişim Fakültesi, ORCID: 0009-0000-1201-3739, can.tunca@neu.edu.tr
**Doç. Dr. Ayça Demet Atay, Yakın Doğu Üniversitesi, İletişim Fakültesi, ORCID: 0000-0002-8196-2310

BELGESEL SİNEMADA BARIŞIN TEMSİLİ: AUTEUR YAKLAŞIMI ÇERÇEVESİNDE KARŞILAŞTIRMALI BİR FİLM ANALİZİ

Mert Yusuf ÖZLÜK*, Aptullah SAYAR**

Belgesel sinemada barışın temsili, çatışma anlatılarının ötesine geçerek kültürel bellek, kimlik, uzlaşma ve birlikte yaşama pratikleri üzerinden giderek daha fazla tartışılan bir araştırma alanı hâline gelmiştir. Buna karşın, Türk belgesel sinemasında barış temasını auteur yaklaşımı çerçevesinde ele alan karşılaştırmalı çalışmalar sınırlı kalmıştır. Bu çalışma, Derviş Zaim'in belgesel sinemasında barış temasının farklı anlatı biçimleri aracılığıyla nasıl kurulduğunu incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın örneklemini yönetmenin *Paralel Yolculuklar ve Tavuri* adlı belgeselleri oluşturmaktadır. Aynı yönetmenin farklı estetik anlayışlarla ürettiği bu iki film, klasik belgesel anlatısı ile deneysel ve canlandırma temelli belgesel yaklaşımını temsil etmeleri bakımından karşılaştırmalı olarak ele alınmaktadır. Çalışmanın temel sorusu, Derviş Zaim'in değişen sinemasal anlatım stratejilerine rağmen barış temasını hangi ortak estetik ve düşünsel çerçevede yeniden ürettiğidir.

Araştırma, nitel araştırma yaklaşımı kapsamında karşılaştırmalı film analizi yöntemiyle yürütülmüştür. Filmler; anlatı yapısı, görsel kompozisyon, kamera kullanımı, kurgu, ses tasarımı, canlandırma teknikleri, zaman ve mekân kurgusu, karakter temsili, kültürel bellek, kimlik ve gerçekliğin inşası gibi analiz kategorileri doğrultusunda incelenmiştir. Kuramsal çerçeve, Bill Nichols'un belgesel kipleri, Stella Bruzzi'nin performatif belgesel yaklaşımı ve auteur kuramı temel alınarak oluşturulmuştur. Bu yaklaşım, yönetmenin biçimsel tercihleri ile tematik sürekliliği arasındaki ilişkinin bütüncül biçimde değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Analiz bulguları, *Paralel Yolculuklar*'ın gözlemsel ve kültürel kayıt niteliği taşıyan klasik bir belgesel estetiği benimsediğini; *Tavuri*'nin ise canlandırma, performatif anlatım ve deneysel görsel dil aracılığıyla bellek, travma ve uzlaşma süreçlerini daha özdüşünümsel bir perspektiften ele aldığını göstermektedir. Bununla birlikte her iki filmde de barış, yalnızca çatışmanın sona ermesi olarak değil; kültürel mirasın korunması, farklı kimliklerin karşılıklı tanınması, empati, diyalog ve ortak yaşam kültürünün geliştirilmesiyle ilişkilendirilen dinamik bir toplumsal süreç olarak temsil edilmektedir. Yönetmenin farklı biçimsel stratejilere yönelmesine rağmen etik ve estetik yaklaşımında süreklilik göstermesi, auteur kimliğinin belgesel üretiminde belirleyici olduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak çalışma, Derviş Zaim'in belgesel sinemasında biçimsel dönüşüm ile tematik süreklilik arasındaki ilişkiyi barış kavramı ekseninde görünür kılmakta; Türk belgesel sinemasında barışın temsiline ilişkin literatüre özgün bir karşılaştırmalı okuma sunmaktadır. Bu yönüyle araştırmanın, belgesel kuramı, auteur çalışmaları ve barış araştırmalarının kesişiminde yeni tartışmalara katkı sağlaması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Belgesel sinema, barışın temsili, auteur kuramı, karşılaştırmalı film analizi, kültürel bellek

* Öğretim Görevlisi, Yakın Doğu Üniversitesi İletişim Fakültesi, Film Yapımı ve Yayıncılık Bölümü, ORCID: 0000-0002-4115-6314, mertyusuf.ozluk@neu.edu.tr
**Öğretim Görevlisi, Yakın Doğu Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, ORCID: 0009-0008-2888-1248

ÇERÇEVEDEN KAÇIŞ ÇİZGİLERİ ÜRETME: SİNEMA VE MİMARLIK ARAKESİTİNDE BİR ARAYIŞ

Armağan GÜLHAS*

Çerçeve, toplayıcı ve anlam üretici bir soyut araç olsa da çoğu zaman bilinçdışı bir iktidar taşıyıcısı olarak çalışır. Bağlamı belirler, fazlalıkları temizler ve gerçeği manipüle eder. İnsan algısı da bir nevi çerçeve olarak çalışır. Deleuze "algılanımımızda hep daha azı vardır" derken, insan zihninin imgeler bulutundan çekip çıkardığı eksiltilmiş bir kümeyi vurgular. Bu, hayatta kalmanın yollarından biridir ve ontolojik bir zorunluluktur. Temsil düzleminde çerçeve, aynı zamanda bir doğruyu oluşturma gayesini taşır. Doğru perspektif, doğru bakış ve nihayetinde doğru düşünceyi. Oysa, Leibniz'in monadlarından ve iç pencerelerinden referans alırsak, gerçeklik sadece perspektifler, bakış açıları ve düşüncelerdir. Çerçeve, bu sonsuz perspektifleri ve ilişkileri budayarak bir sınır çizer. Çerçeve varsa; artık içerisi ve dışarısı vardır, nereden geldiği fark etmeksizin gerçekliği bölen bir güç olarak. Öznenin belirişi de paradoksal olarak bu çerçeveyi ortaya koymasıyla eşzamanlıdır. İmgeler ve olaylar düzleminde, belirli çerçeveleri inşa etmenin sonuçları ise buradaki en büyük soru işaretidir.

Sinema ve mimarlık, farklı imge ve olayları aynı anda deneyimletebilme kabiliyeti ve görsel tahakküme dayalı temsil aygıtları sebebiyle birbirine yakınsar. Öyle ki, bunu yapma sürecindeki güç ve direnç noktaları da kesişir. Çünkü ortada bir iktidar varsa bunun karşısında bir direnç olması da kaçınılmazdır. Dolayısıyla bu çalışma, her iki disiplinin kendi temsil araçlarının ardına gizlenen mutlakıyetçi rasyonaliteyi ifşa etmeyi ve çerçevenin iktidarını sarsacak kaçış çizglilerini önermeyi amaçlamaktadır.

Bu kusursuz iktidar çerçevesini eleştirmenin ve deşifre etmenin yollarından birisi de düşünümsel bir strateji belirlemektir. Araştırma boyunca takip edilen düşünümsellik kavramı, estetik olarak hataların ve zaafların kullanıldığı "tutucu" bir konumdan uzakta, Karen Barad'ın ifade ettiği şekliyle radikal bir çizgiye sahiptir. Bu yaklaşım, çerçeve çizmeyi masum bir eylem değil, şiddetli bir "failsel kesme" pratiği olarak kabul eder ve dışarıda bırakılan faillerin sorumluluğunu üstlenmeyi talep eder. Bu bağlamda araştırma kapsamında; sinemada kadraj-dışı, ekran ve dördüncü duvar üzerine giden düşünümsel taktikler, mimarlıktaki çok sesli ve katmanlı haritalamalar, zamanı tescil eden çizimler ve "bulanık" tasarımlar ile kesişimsel olarak incelenir. Sinema ve mimarlık üretimlerinin bu eylem seti üzerinden incelenmesiyle, iktidar çerçevelerine karşı ortak bir direniş haritasının ortaya çıkması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Mimarlık, Çerçeve, Radikal Düşünümsellik, Kaçış Çizgileri

*İstanbul Kültür Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, ORCID: 0000-0002-8790-3936, armagan.gulhas@gmail.com

İLK KIRIM TATAR SESSİZ FİLMİ "ALİM"DE (1926) HALK KÜLTÜRÜNDEN MOTİFLERİN YANSIMASI

Anastasiia-ZHERDİEVA*

Yönetmenliğini Georgy Tasin'in üstlendiği 1926 yapımı "Alim" filmi, Kırım Tatar halk kahramanı Alim Aydamak'ın yaşamını konu alan ilk Kırım Tatar sessiz siyah-beyaz sinema eseridir. On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında Kırım'da yaşamış gerçek bir tarihsel şahsiyet olan Alim, zamanla efsanelerle bezenerek Kırım Tatar folklorunda zenginlerden alıp yoksullara yardım eden ve İngiliz halk kahramanı Robin Hood ile belirgin benzerlikler taşıyan simgesel bir figüre dönüşmüştür. Resmi makamlar tarafından sürekli takip edilmesine karşın, halkın desteğiyle her defasında adalet mekanizmasından kaçmayı başaran Alim, nihayetinde bir ihanet sonucunda yakalanarak Sibirya'ya sürülmüş; halk efsanelerine göre ise İstanbul'a kaçarak burada bir kahvehane açmış ve ömrünün sonuna kadar orada yaşamıştır. "Halkın yardımcısı" teması Sovyet yönetimi nezdinde ideolojik açıdan son derece sempatik bulunduğundan, filmin prodüksiyon sürecine büyük bir önem atfedilmiştir. Şair Nikolay Bajan tarafından Umer İpçi'nin 1925 tarihli aynı adlı tiyatro oyunundan senaryolaştırılan eser, çekim aşamasına geçilmeden önce Kırım Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Halk Eğitim Komiserliği Akademik Konseyi'nin Tatar bölümü tarafından resmi onaya tabi tutulmuştur. Ulusal tarihten konuların ön plana çıkarıldığı "kökene dönüş" kampanyası kapsamında Yalta Film Stüdyosu bünyesinde 172 bin rublelik bir bütçeyle hayata geçirilen yapımın hazırlanmasında Mustafa Bekirov, Osman Nuri Akçokraklı, Umer İpçi ve Usein Bodaninski gibi dönemin önde gelen Kırım Tatar folklorcuları aktif olarak yer almıştır. Filmin dış çekimleri ise tarihsel dokuya uygun olarak Ay-Petri, Çatır-Dağ ve Bahçesaray pazar yeri gibi otantik coğrafi mekânlarda gerçekleştirilmiştir.

İlk gösterimi 16 Ağustos 1926 tarihinde Moskova'da, ardından 30 Kasım 1926'da Kiev'de yapılan "Alim" filmi, 1927 yılında Berlin ve Paris'te de izleyiciyle buluşarak uluslararası bir nitelik kazanmıştır. Ancak 1937 yılına gelindiğinde Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği genelinde filmin gösterimi resmi kararla yasaklanmış, kopyalarının imha edilmesi emredilmiş ve yaratıcı kadronun neredeyse tamamı Stalin dönemi siyasi baskılarının hedefi haline gelmiştir. Kırım Tatarlarının vatanlarından sürülmesinin ardından baskı politikaları daha da derinleşmiş, Alim ve diğer ulusal kahramanlara ilişkin tüm folklorik eserler yayın programlarından tamamen kaldırılmıştır. Tüm bu ağır sansür ve imha politikalarına karşın, filmin orijinal negatifleri devlet sinema arşivlerinde kısmen korunmayı başarmış; günümüzde bazı sahneleri kaybolmuş olsa da kısaltılmış biçimde restore edilerek büyük bir bölümü YouTube platformu üzerinden izlenebilir duruma getirilmiştir. Bu bildiri çalışmasında, söz konusu film folklorik anlatılar açısından analiz edilmekte ve eserin sanatsal değeri değerlendirilmektedir. Ankara Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından SHD-2025-4439 proje numarasıyla desteklenen bu çalışma, Kırım Tatar sinema tarihinin önemli bir kesitini incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Kırım, folklor, sesiz sinema, Kırım Tatar halk kahramanı

*Ankara Üniversitesi, DTCF, Halkbilimi Bölümü, ORCID: 0000-0003-2667-1294, asyazh@yahoo.com

YERELDEN KÜRESELE KADIN TEMSİLİ: CENGİZ AYTMATOV UYARLAMALARINDA TÜRK VE KIRGIZ SİNEMASININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Elvira AKAEV*

Sinema, yerel kültürel anlatıları farklı toplumsal ve ideolojik bağlamlarda yeniden üreterek ulusal sınırların ötesine taşıyan önemli bir anlatı alanıdır. Cengiz Aytmatov'un Selvi Boylum Al Yazmalım adlı eseri de farklı ülkelerde sinemaya uyarlanmış ve aynı anlatının farklı kültürel bağlamlarda yeniden yorumlanmasına olanak sağlamıştır. Bu çalışma, Aytmatov'un eserinden uyarlanan Atıf Yılmaz'ın Selvi Boylum Al Yazmalım (1977) ile Irina Poplavskaya'nın Ya Tyan-Shan (1972) filmlerini feminist film eleştirisi perspektifinden karşılaştırmalı olarak incelemektedir. Araştırmanın amacı, aynı edebi metnin Türk ve Kırgız sinema geleneklerinde kadın temsili üzerinden nasıl yeniden anlamlandırıldığını ortaya koymak; kültürel, ideolojik ve sinemasal farklılıkların kadın karakterlerin inşasına nasıl yansıdığını değerlendirmektir.

Araştırma nitel film çözümlemesi yöntemiyle yürütülmüştür. Kuramsal çerçeveyi Laura Mulvey'nin erkek bakışı yaklaşımı, Stuart Hall'un temsil kuramı ile Michael Ryan ve Douglas Kellner'in sinema ve ideoloji tartışmaları oluşturmaktadır. Çalışmada filmlerin anlatı yapıları, karakterlerin karar alma süreçleri, toplumsal cinsiyet rolleri, emek, eğitim, aile ilişkileri ve sinematografik anlatım biçimleri karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Film çözümlemelerinin yanı sıra araştırmacının Türkan Şoray ile gerçekleştirdiği röportaj ve Asel karakterini canlandıran Dinara Çoçunbaeva'nın söyleşisi de birincil kaynak olarak değerlendirilmiş; böylece kadın karakterlerin yalnızca film metinlerinde değil, üretim ve yorumlanma süreçlerinde de nasıl anlamlandırıldığı incelenmiştir.

Araştırma bulguları, aynı edebi metnin iki farklı ulusal sinema geleneğinde farklı kadınlık söylemleri ürettiğini göstermektedir. Selvi Boylum Al Yazmalım filminde kadın karakter daha çok aile, annelik, fedakârlık ve duygusal emek ekseninde temsil edilirken, Ya Tyan-Shan filminde eğitim, çalışma yaşamı, kamusal sorumluluk ve bireysel karar alma süreçleri daha görünür hale gelmektedir. Bu farklılık yalnızca estetik tercihlerden değil, filmlerin üretildiği toplumsal, kültürel ve ideolojik bağlamlardan da kaynaklanmaktadır. Çalışma, yerel bir edebi anlatının Türk ve Kırgız sinemasında farklı temsil stratejileriyle yeniden üretildiğini ortaya koyarak kültürlerarası film uyarlamaları, ulusal sinema çalışmaları ve feminist film eleştirisi literatürüne katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Aytmatov, kadın temsili, feminist film eleştirisi, Türk sineması, Kırgız sineması.

*İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, Doktora Öğrencisi, ORCID: 0009-0005-8438-9125, elviraakaev@gmail.com

PERDEDE MODERNİZM: SİNEMA ARACILIĞI İLE MODERN MİMARLIK İDEOLOJİSİNİN İNŞASI

Bedriye Aylin KARTAL*

Modern mimarlık tarihine ilişkin anlatılar büyük ölçüde yapılar, manifestolar, sergiler, mimarlık dergileri ve eleştirel metinler aracılığıyla kurulmuştur. Bu tarih yazımı içinde sinema çoğunlukla mimarlığın temsil edildiği, estetize edildiği ya da yeniden üretildiği ikincil bir alan olarak değerlendirilmiştir. Oysa sinema, yalnızca mimariyi görünür kılan bir araç değil; modern mimarlığa ilişkin düşünsel ve ideolojik kabullerin üretildiği önemli kültürel mecralardan biridir. Bu çalışma, mimarlığın sinemada nasıl temsil edildiği sorusundan hareket etmek yerine, sinemanın modern mimarlığın anlamlarını ve toplumsal tahayyülünü nasıl kurduğu sorusunu tartışmaya açmaktadır.

Çalışmanın ana yaklaşımı, modernizmin yalnızca biçimsel, teknik veya estetik bir yaklaşım olmadığı; ilerleme, rasyonellik, bireysellik, teknoloji ve toplumsal düzen gibi ideolojik kabuller etrafında şekillenen kapsamlı bir düşünce projesi olduğudur. Sinema, bu kavramları yalnızca yansıtmamış; onları yeniden biçimlendirmiş, görselleştirmiş ve geniş kitlelerin mimarlığı algılama biçimlerini etkilemiştir. Bu nedenle filmler, modernizmin yalnızca temsilleri değil, aynı zamanda onun kültürel anlamlarının üretildiği alanlardır.

Bu yaklaşım dört film üzerinden incelenmektedir. The Fountainhead (1949), modern mimarı bağımsız, yaratıcı ve uzlaşmaz bir deha figürü olarak kurgulayarak mimarlık mesleğinin kültürel mitolojisini oluşturur. Metropolis (1927), teknolojik ilerleme ile toplumsal eşitsizlik arasındaki gerilim üzerinden modern kentin ütopyacı ve distopik potansiyellerini görünür kılar. Jacques Tati'nin Playtime (1967) filmi, savaş sonrası modernizmin standartlaşma ve rasyonelleşme ideallerini sorgulayarak işlevselci mimarlığın gündelik yaşam üzerindeki etkilerini eleştirir. The Brutalist (2024) ise modernizmi göç, travma ve bireysel yaratıcılık ekseninde yeniden yorumlayarak çağdaş kültürde modern mimarlığın yeniden anlamlandırılmasını tartışır.

Çalışmanın kuramsal çerçevesi, Manfredo Tafuri›nin mimarlık tarihi eleştirileri, Beatriz Colomina›nın mimarlığı bir medya pratiği olarak ele alan yaklaşımı, Reyner Banham›ın modernizmi kültürel bir proje olarak değerlendirmesi ve Siegfried Kracauer›in sinemayı modern deneyimin kavranmasına olanak sağlayan bir alan olarak görmesi üzerine kurulmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, sinemanın mimarlığın basit bir temsili olmadığını; modern mimarlığın ideolojilerini, kahramanlarını ve eleştirilerini üreten etkin bir kültürel alan olduğunu savunmaktadır. Böylece sinema ve mimarlık arasındaki ilişkiyi yalnızca görsel temsil düzeyinden çıkararak, modernizmin nasıl üretildiği, dolaşıma girdiği ve toplumsal olarak anlam kazandığı sorusuna yönelmektedir.

Anahtar Kelimeler: Modern Mimarlık İdeolojisi, Sinema ve Mimarlık İlişkisi, Modernizm, Mimari Temsil, Kültürel Temsil

*Doktor Öğretim Üyesi, İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Mühendislik - Mimarlık Fakültesi Mimarlık (İngilizce) Bölümü, ORCID: 0009-0007-2794-6399, bedriyeaylin.kartal@nisantasi.edu.tr

1970'LER YEŞİLÇAM SİNEMASINDA VİGİLANTE ANLATILARI VE HİPERMASKÜLEN ERKEKLİĞİN İNŞASI: CÜNEYT ARKIN FİLMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

İrfan YALÇIN*, Ömür YILDIRIM**

1970'ler Türkiye'sinin sosyoekonomik dönüşümleri, hızlı kentleşme süreçleri ve kurumsal yasal aygıtların işlevsizleşmesi, Yeşilçam sinemasında adalet arayışının bireysel eylemlere devredildiği vigilante anlatılarını merkeze taşımıştır. Türkiye'nin göç, çarpık kentleşme, ekonomik krizler ve siyasi çalkantılarla boğuştuğu bu dönemde, devletin güvenlik ve adalet mekanizmalarının yetersiz kaldığına veya yozlaştığına dair toplumsal algı doğrudan sinema perdelerine yansımıştır. Bu çalışma, söz konusu sosyopolitik zeminde kriz ortamına bir yanıt olarak ortaya çıkan Cüneyt Arkın'ın *Yıkılmayan Adam* (Remzi Jöntürk, 1977), *İnsan Avcısı* (Duygu Sağıroğlu, 1979), ve *Kanun Gücü* (Cüneyt Arkın, 1979) adlı vigilante filmlerini, hipermaskülen erkeklik performansları ve bu performansların toplumsal işlevleri bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır.

Hipermaskülen erkeklik fiziksel gücün ve eril bedenin yüceltilmesi, şiddetin meşrulaştırılması, duygusal kapalılık ve ataerkil korumacı rollerin vurgulanması ile karakterize edilmektedir. Çalışmada, Cüneyt Arkın'ın canlandırdığı vigilante karakterlerinin hasar almaz, acıya duyarsız ve şiddet uygulayan karakterlerin hipermaskülen erkekliği nasıl cisimleştirdiği tartışılmaktadır. Eril beden, bu filmlerde sınırları zorlanan, kanayan ama durdurulamayan bir şiddet makinesi olarak resmedilmiştir. Çalışmanın merkezinde yer alan temel argüman, Arkın'ın canlandırdığı kural tanımaz vigilante karakterlerin eylemlerinin, yozlaşmış ve adaletsiz bir düzene yöneltilmiş popülist bir intikam arayışından ibaret olmadığıdır. Arkın'ın vigilante filmlerindeki hipermaskülen erkeklik performansları, erkekliği inşa etme, kanıtlama ve icra etme pratikleri olarak da araçsallaştırılmaktadır. Bu filmlerde hipermaskülen erkeklik, sürekli olarak yaralanmaya açık ancak asla yok edilemeyen, her türlü fiziksel eziyete dayanan yenilmez erkek bedeni imgesi üzerinden temsil edilmiştir.

Sonuç olarak bu çalışma, Arkın'ın vigilante filmlerinde gözler önüne serilen hipermaskülen erkeklik temsillerinin politik ve toplumsal alt metnini ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. İncelenen vigilante filmlerinde, saldırganlığı ve kaba kuvveti doğallaştıran, hukuku ve yasaları askıya alan hipermaskülen vigilante figürlerin performansları vasıtasıyla, geleneksel erkeklik kodlarının ve şiddet üzerinden bireysel adalet arayışının nasıl meşrulaştırıldığı ve yüceltildiği tartışılmaktadır. Bu bağlamda Arkın'ın vigilante filmleri, toplumsal bir adaletin tesisinden ziyade, bireysel adalet anlayışının, eril tahakkümün ve eril şiddetin sinemasal tezahürü olarak konumlanmaktadır. Sistemin adaletsizliğine karşı tek başına başkaldıran bu hipermaskülen figürler, geleneksel erkeklik kodlarını ve intikamcı bireysel adalet anlayışını popüler sinema aracılığıyla onaylayıp yeniden üretmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hipermaskülinite, Yeşilçam, Vigilante Filmleri, Cüneyt Arkın

* Araştırma Görevlisi Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü, ORCID: 0000-0002-2337-5003, iyalcin@bandirma.edu.tr

**Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, Bandırma Meslek Yüksekokulu, Medya ve İletişim Programı, ORCID: 0000-0002-1472-5876, omuryildirim@bandirma.edu.tr

KADIN ARZUSU VE BAKIM ETİĞİ: BLACKBIRD BLACKBIRD BLACKBERRY ÜZERİNE FEMİNİST BİR OKUMA

Yonca Güneş YÜCEL*

Bu çalışma, Elene Naveriani'nin Blackbird Blackbird Blackberry (2023) filmini feminist bakım etiği perspektifinden incelemeyi amaçlamaktadır. Feminist bakım kuramı,büyük ölçüde kadınların aile içinde ve toplumsal yaşamda üstlendikleri bakım emeğine, bu emeğin cinsiyetlendirilmiş niteliğine ve bakımın yarattığı eşitsizliklere odaklanmıştır. Bu bildiri ise, uzun yıllar ailesine bakım vermiş bir kadının, bakım ilişkilerinin sona ermesinin ardından bedeniyle, duyularıyla ve yaşamla kurduğu yeni ilişkiyi tartışmaya açmaktadır. Filmin başkahramanı Etero, Gürcistan'ın küçük ve muhafazakâr bir kasabasında yaşayan, yıllardır kendi bakkalını işleten orta yaşlı bir kadındır. Yakınlarının ölümünün ardından yalnız yaşamaktadır. Evlilik ve annelik etrafında kurulan normatif kadınlık anlayışı içinde bekârlığı ve çocuksuzluğu nedeniyle toplumsal olarak farklı bir konuma yerleştirilen Etero'nun gündelik yaşamı, doğada karatavuğu izleyerek böğürtlen topladığı yürüyüşler, yaşadığı aşk ve ilk cinsel deneyimiyle dönüşmeye başlar. Bu süreç, Etero'nun yalnızca romantik bir ilişki deneyimlemesini değil, bedeniyle, duyularıyla ve yaşamla kurduğu ilişkinin de yeniden şekillenmesini sağlar. Anlatının bu dönüşümü görünür kılan en çarpıcı anlarından biri, ölümcül bir hastalığa yakalandığını düşündüğü sırada beklenmedik biçimde gebe olduğunu öğrenmesidir. Bu gelişme, ölüm olasılığıyla yüzleşeceğini sanan bir kadının yaşamla, bedeniyle ve canlılık duygusuyla yeniden kurduğu ilişkinin simgesel bir ifadesi olarak okunmaktadır. Bildiri, Joan Tronto'nun bakım etiği yaklaşımını, Audre Lorde'un erotiği tek başına cinselliğe indirgenemeyecek, yaşamı derinden deneyimleme, bilgi ve güç kaynağı olarak kavramsallaştırmasını ve Sara Ahmed'in kadınlar için toplumsal olarak kurulan normatif yaşam rotalarına ilişkin eleştirisini birlikte düşünmektedir. Bu çerçevede kadın arzusu, romantik ya da cinsel bir deneyimin ötesinde, kadının kendi bedeniyle, duyularıyla ve yaşamla yeniden ilişki kurmasını mümkün kılan bir özneleşme süreci olarak ele alınmaktadır. Filmin açılışındaki böğürtlen sahnesi de bu bağlamda, yaşamın tadına, bedensel deneyime ve canlılığa yeniden açılmanın simgesel bir ifadesi olarak yorumlanmaktadır.

Bu çalışma, Blackbird Blackbird Blackberry'nin kadın arzusunu romantik ya da cinsel bir deneyimin bildik anlatılarından çıkararak, kadının bedeniyle, duyularıyla ve yaşamla yeniden ilişki kurma süreci olarak ele aldığını ileri sürmektedir. Film boyunca Etero'nun duygularını ifade etme konusundaki ketumluğu, yalnızlığı ve gündelik yaşamın sessiz ritmi öne çıkarken; arzu, bakışlarında, bekleyişinde, merakında ve bedeninin yavaş yavaş dünyaya yeniden açılışında görünür hâle gelir. Bu yönüyle film, kadın arzusunun toplumsal olarak tanımlanmış rollerin sınırlarını aşan, bedeni ve yaşamı yeniden ve çoklu duyumsamayı mümkün kılan bir varoluş deneyimi olduğunu düşündürmektedir. Bir diğer deyişle, Blackbird Blackbird Blackberry, kadın yaşamını evlilik, annelik ve bakım yükümlülükleriyle tanımlayan yerleşik kabullerin içine sığmayan, oradan taşan bir kadın öznelliğinin yaşamın herhangi bir evresinde başka türlü de kurulabileceğini gösterir. Ancak bu yeniden kuruluş, kesin, doğrusal ya da tamamlanmış bir dönüşüm olarak açıklanmaz; kırılganlığı, rastlantısallığı ve hiç gerçekleşmeyebilirmiş olma ihtimalini de içinde taşır. Bu yönüyle çalışma, bakım emeği ve bakım yükümlülüklerini feminist bakım etiğinin kurucu tartışmaları olarak kabul etmekle birlikte, bu literatürün arzu, beden ve kadın yaşamının zamansallığı arasındaki ilişki üzerinden genişletilebileceğini ileri sürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Feminist bakım etiği, Kadın arzusu, Bedensel canlılık, Normatif kadınlık, Özneleşme

*İstanbul Gelişim Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi, ORCID: 0000-0001-8525-8104, ygyucel@gelisim.edu.tr

TOZ BEZİ FİLMİNDE İKİ KADININ YAŞAM BİÇİMLERİNİN İÇ MEKÂNA YANSIMASI

Meltem AKAR ALKAŞ*

Sinema, iç mekânı yalnızca olayların gerçekleştiği fiziksel bir arka plan olarak değil; karakterlerin yaşam biçimlerini, toplumsal konumlarını, aile ilişkilerini ve gündelik pratiklerini görünür kılan anlatısal bir unsur olarak kullanmaktadır. Bu çalışma, Ahu Öztürk'ün yönettiği *Toz Bezi* (2015) filminde, ev temizliği yaparak geçimlerini sağlayan Nesrin ve Hatun karakterlerinin yaşam biçimlerinin yaşadıkları konutlara nasıl yansıdığını incelemektedir. Aynı mesleği sürdüren ve aynı binanın farklı katlarında yaşayan iki kadının aile yapıları, sorumlulukları, ekonomik koşulları ve gelecek beklentileri birbirinden ayrılmakta; bu farklılıklar konutların mekânsal organizasyonu, donatım düzeni, kullanım biçimi ve kişiselleştirilme düzeyi üzerinden okunabilmektedir. Araştırmanın amacı, filmde iç mekânın karakterlerin gündelik yaşam deneyimlerini ve mekânsal aidiyetlerini hangi göstergeler aracılığıyla temsil ettiğini ortaya koymaktır.

Araştırmada nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş; film mekânsal çözümleme yöntemiyle incelenerek Nesrin ve Hatun'un konutları karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Analiz; mekânsal organizasyon, donatım elemanları, eşya düzeni ve kullanım biçimleri, kişiselleştirme öğeleri ve gündelik üretim ile bakım pratikleri olmak üzere altı ölçüt üzerinden yürütülmüştür. Bu ölçütler, benzer ekonomik ve mesleki koşullara sahip iki karakterin konutlarında ortaya çıkan farklı mekânsal deneyimlerin sistemli biçimde karşılaştırılmasına olanak sağlamaktadır. Nesrin'in konutunda salonun uyuma, yemek yeme ve yaşama işlevlerini birlikte üstlenmesi, kullanılmayan yatak odası, sınırlı ve yıpranmış eşyalar, boş duvarlar ile sürekli görünür durumda kalan yatak takımları geçicilik, eksilme ve belirsizlik duygusunu güçlendirmektedir. Eşinin evi terk etmesinin ardından yatak odasını kullanmaması, duygusal kırılmanın mekânsal kullanıma doğrudan yansıdığını göstermektedir. Hatun'un konutunda ise mobilya grupları, aile fotoğrafları, kanaviçeler, danteller, nazar boncuğu, kuru biberler, turşu kapları ve yetiştirilen bitkiler daha yerleşik, kişiselleştirilmiş ve aile yaşamını destekleyen bir düzen oluşturmaktadır. Bulgular, Nesrin'in evinin geçicilik ve yoksunluk; Hatun'un evinin ise yerleşiklik, aidiyet ve gündelik üretim üzerinden biçimlendiğini göstermektedir. Sonuç olarak *Toz Bezi*'nde iç mekân, karakterlerin ekonomik koşullarını betimleyen pasif bir dekor olmaktan çıkarak aile ilişkilerini, bakım emeğini, yalnızlığı, dayanışmayı ve gelecek arayışını görünür kılan etkin bir temsil alanına dönüşmektedir. Çalışma, sinemasal mekân çözümlemelerine içmimarlık disiplini açısından katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İç mekân, mekânsal analiz, konut, Toz Bezi, mekânsal aidiyet

*İstanbul Atlas Üniversitesi, Meslek Yüksekokulu, İç Mekân Tasarımı ORCID: 0009-0004-7448-333X, meltem.akar.9@gmail.com

ÁGA FİLMİNDE KIRSAL MEKÂNIN ÇÖZÜLÜŞÜ VE İNSAN-DOĞA ETKİLEŞİMİ

Canan KÜLEK*

Küresel iklim değişikliği ve modernleşme süreçleri, kırsal mekânın geleneksel yapısını ve insan-doğa etkileşimini dönüştüren süreçler arasında yer almaktadır. Bu mekânsal ve kültürel çözülmenin boyutları, istatistiksel verilerin yanı sıra sinemanın görsel anlatım olanakları üzerinden de görünür kılınabilmektedir. Bu çalışma, Milko Lazarov'un yönettiği 2018 yapımı "Ága" filmi üzerinden, geleneksel kırsal yaşamın parçalanışını ve insan-doğa etkileşimindeki dönüşümü coğrafi bir perspektifle analiz etmeyi amaçlamaktadır. Yakutistan'ın zorlu doğal koşulları içerisinde, modernleşme süreçlerinin dışında bir yurt çadırında yaşamlarını sürdüren yaşlı bir çiftin hikayesini anlatan film, kırsal mekânın sinematografik temsiline ilişkin zengin bir inceleme alanı sunmaktadır. Çalışmada, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde görsel söylem ve mekân analizi gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda, filmdeki mekânsal kompozisyonlar, karakterlerin çevreleriyle kurdukları ilişkiler ve doğanın değişen görsel temsili üzerinden incelenmiştir.

Çalışmanın odak noktasını, zorlu kutup altı topoğrafyasının ve iklim koşullarının karakterlerin gündelik yaşam pratiklerini ve hayatta kalma stratejilerini nasıl şekillendirdiği oluşturmaktadır. Bu bağlamda, buzda balık tutma, avcılık gibi kırsal geçim kaynaklarının küresel çevre sorunları ve kapitalist modernleşmenin simgesi olarak temsil eden maden alanları karşısındaki kırılganlığı incelenmiştir. Filmde mekân, pasif bir arka fon olmanın ötesine geçerek buzların erimesi, hayvanların hastalanması ve genç nüfusun kente göçü gibi unsurlar aracılığıyla kırsal çözülmenin doğrudan anlatıcısı konumuna yükselmektedir. İnsan ve doğa arasındaki uyumlu ortak yaşamın yerini, doğanın kontrol edilemez bir tehdit olarak deneyimlendiği ve insan-doğa ilişkisinde yabancılaşmanın belirginleştiği mekânsal kırılmaların aldığı tespit edilmiştir.

Çalışmanın bulguları, Ága filminin kırsal alanların yaşadığı ekolojik ve demografik krizleri görünür kılan güçlü bir sinematografik temsil sunduğunu ortaya koymuştur. Filmdeki ebeveyn-çocuk kopukluğu, kırsal ve kentsel mekân arasındaki derinleşen uçurumun metaforik bir temsili olarak okunabilir. Kırsalda kalan yaşlı nüfusun yalnızlığı ile kente entegre olan genç nüfus arasındaki kültürel kopuş, kırsal mekânın demografik olarak nasıl boşaldığını da somutlaştırmaktadır. Sonuç olarak bu çalışma, kırsal coğrafyanın çözülüş sürecini yalnızca ekonomik bir yer değiştirme olarak değil, aynı zamanda mekânsal bir aidiyet kaybı ve kültürel çözülme bağlamında ele almaktadır. İklim değişikliği ve göçün mekânsal etkilerinin sinema aracılığıyla görünür kılınması, coğrafya ile sinema arasındaki disiplinlerarası ilişkiye katkı sunmakta ve sinema coğrafyası alanında kırsal mekânın dönüşümüne ilişkin alternatif bir okuma olanağı ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema Coğrafyası, Ága Filmi, Kırsal Mekân, İklim Değişikliği, İnsan-Doğa Etkileşimi

*Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Coğrafya Bölümü, ORCID: 0000-0002-4167-5624, canankulek@comu.edu.tr

ÇERNOBİL SONRASI UKRAYNA SİNEMASINDA GÜNDELİK APOKALİPS

Olena FURAT*

Apokaliptik sinema sıklıkla gelecekte gerçekleşecek büyük bir yıkım, uygarlığın ani çöküşü ve felaket sonrasında hayatta kalma mücadelesi üzerinden ele alınmaktadır. Bu bildiri ise Çernobil sonrasını konu edinen seçili Ukrayna filmlerinde apokalipsin geçmişte tamamlanmış bir olay olarak değil, gündelik hayata yerleşen süreğen bir yaşam koşulu olarak kurulduğunu ileri sürmektedir. Çalışmanın temel sorusu, yıkım anı anlatının merkezinden çekildiğinde felaketin hangi dilsel, anlatısal ve kültürel biçimler aracılığıyla varlığını sürdürdüğüdür.

Çalışma, Myroslav Slaboshpytskyi'nin Nuclear Waste (2012) adlı kısa filmini, Serhiy Zabolotnyi'nin Chornobyl.3828 (2011) adlı belgeselini ve Volodymyr Tykhyi'nin Brama (The Gateway, 2017) adlı uzun metrajlı filmini karşılaştırmalı olarak incelemektedir. Farklı sinemasal biçimlere ait bu yapıtlar, Çernobil'in etkilerini emek deneyimi, bedensel maruziyet, mekânsal aidiyet ve kuşaklararası aktarım eksenlerinde kurmaları nedeniyle birlikte ele alınmaktadır.

Ekosinema, ekolojik hafıza ve "yavaş şiddet" (slow violence) tartışmalarından hareket eden çalışma, filmleri görsel-işitsel metinler olarak değerlendiren karşılaştırmalı anlatı ve söylem çözümlemesine dayanmaktadır. Diyaloglar, anlatıcı sesi, yinelenen söz ve anlatı kalıpları ile felaketin adlandırılma biçimleri; ritim, sessizlik, beden ve mekânın sinemasal temsiliyle birlikte incelenmektedir. "Gündelik apokalips" kavramı, bu bağlamda felaketin tekil bir olaydan çıkarak alışkanlıklara, çalışma düzenine, aile ilişkilerine ve hafıza pratiklerine nüfuz etmesini açıklayan analitik bir kategori olarak kullanılmaktadır.

Karşılaştırma, felaketin gündelik yaşamdaki sürekliliğinin her filmde farklı anlatı ve hatırlama biçimleriyle temsil edildiğini göstermektedir. Nuclear Waste, diyalogsuz anlatım ile yinelenen emek, arınma ve mahremiyet pratiklerini yan yana getirerek nükleer riskin gündelik hayatın olağan bir parçasına dönüşmesini görünür kılarken, Chornobyl.3828, anlatıcının tanıklığı, teknik dil ve "biyorobot" adlandırması aracılığıyla insan bedeninin teknolojik yetersizlikleri telafi etmek üzere araçsallaştırılmasını sorgular. Brama ise aile içi konuşmalar, yerel anlatılar ve Ukrayna folklorunun kuşaklararası aktarımı yoluyla Dışlama Bölgesi'ni sadece yasaklı bir coğrafya değil, felaketle birlikte yaşamanın öğrenildiği bir mekân olarak kurar.

Bildiri, bu filmlerin Çernobil'i tarihsel bir felaketin temsiliyle sınırlandırmadığını; çalışma biçimlerini, beden deneyimini, aile bağlarını ve mekânsal algıyı düzenleyen gündelik bir altyapı olarak yeniden anlamlandırdığını savunmaktadır. Böylece Çernobil'in Ukrayna bağlamındaki ekolojik ve kültürel hafızası, nükleer modernitenin ulusötesi ve zamana yayılan sonuçlarıyla ilişkilendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ukrayna sineması, Çernobil, gündelik apokalips, ekolojik hafıza, yavaş şiddet

*İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Ukrayna Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ORCID: 0009-0005-4792-503X, olena.furat@istanbul.edu.tr

BELGESEL SİNEMADA BİR SPIN-OFF DENEMESİ MÜMKÜN MÜ? EKO EKO EKO (2023-24) DAN YAVAŞ ÖLÜM'E (2025) BİR ANLATI ANALİZİ

Emre Ahmet SEÇMEN*

Spin-off kavramı sinema veya dizi anlatısında fazlasıyla kullanılan ve ana hikâyeden bağımsız olarak evrendeki bir karakterin veya evrenin kendi temasına ait bir başka alanın kullanımıyla karşımıza çıkabilen bir anlatı yöntemidir. Bu yöntemin kullanılmasının temel amacı, ana evrende izleyicinin karşısına çıkan bir karakteri daha derinlemesine keşfetmek, evreni genişletmek veya izleyici geri bildirimi sonrası bu evreni biraz daha genişletmenin yollarını aramaktır. Bir diğer önemli neden de hikayenin esas çıkış noktasına dair birtakım anlatıları da evrene dahil etmektir. Spin-off filmler, özgün hikâyelerden yola çıkarak izleyiciyi diri tutmak ve yeni anlatı yöntemlerini uygulayabilmek açısından önemlidir. Bu araştırma, kurmaca sinema ve televizyon yapımlarında yaygın olarak kullanılan **spin-off** kavramının belgesel sinemadaki kullanım biçimlerini ve anlatısal işlevlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Dijital platformların yaygınlaşmasıyla birlikte belgesel, bir tür olarak daha da öne çıkmış ve alışılagelen anlatı formlarının aksine yeni bakışların da uygulandığı bir alan olmuştur. Bu dönüşüm, spin-off kavramının belgesel sinema bağlamında yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

Bu araştırmada bir anlatı analizi yöntemi benimsenmiş olup, açıklayıcı bir alan araştırması gerçekleştirilmiştir. Burada seçilen ana evren 2023-24 yılları arasında HBO Max (eski adıyla BluTv) dijital platformunda yayınlanan "Eko Eko Eko" adlı toplam 13 bölümden oluşan belgesel serisidir. İlkay Nişancı'nın yazıp yönettiği bu belgesel serisi, Türkiye özelinde ekoloji kavramını su, enerji, madenler, güneş ve birçok alt başlık üzerinden bir kurmaca sahne yapısı ile birlikte kurgulayarak hibrit bir anlatı yöntemiyle üreten bir prodüksiyondur. Bu belgeselin yayınlanmasından bir yıl sonra yine yönetmen İlkay Nişancı tarafından üretilen, ağırlıklı olarak film festivallerinde gösterilen uzun metrajlı bir belgesel olan "Yavaş Ölüm" ise gerek bir montaj sekans uygulaması olarak Eko Eko Eko'nun başlangıç noktasına giden yapısı, gerekse ilk belgesel serisinde üzerine düşülemeyen veya bunun tek başına yine aynı eksende daha geniş alınmasıyla öne çıkan bir örnek olarak göze çarpmaktadır. Araştırmada konu ile ilgili yapılan literatür taramasının yanı sıra, yönetmen İlkay Nişancı ile yapılan bire bir görüşmeden ve festivallerde film gösterimi sonrası yapılan söyleşilerden faydalanılmış, ana evren ve örnekleme dair bir görsel analize yer verilmiştir. Araştırmanın, spin-off kavramının yalnızca kurmaca yapımlara özgü bir anlatı stratejisi olmadığını; belgesel sinemada da devam anlatıları, yan karakter odaklı yapımlar, belirli olayların derinleştirilmesi ve yeni bakış açılarının geliştirilmesi için işlevsel bir araç olarak kullanılabildiğini ortaya koyması beklenmektedir. Böylece çalışma, belgesel sinemada gelişen anlatı biçimlerine ilişkin kuramsal tartışmalara katkı sunmayı ve spin-off kullanımının belgesel üretimindeki yaratıcı ve etik boyutlarına dair yeni bir değerlendirme çerçevesi önermeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Eko Eko Eko, Yavaş Ölüm, Spin-Off, Ekoloji, Belgesel Film

*Doç. Dr. Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, ORCID: 0000-0002-6034-7618, emreahmetsecmen@nku.edu.tr

FİLMİ KİM SEÇİYOR? YAPAY ZEKÂ DESTEKLİ KİŞİSELLEŞTİRİLMİŞ FİLM ÖNERİLERİNİN PSİKOLOJİK İŞLEVİ

Babak-MOUSAVİ*

Sinema, bireylerin yalnızca eğlenme ve boş zaman geçirme gereksinimlerini karşılayan bir kültürel ürün olmanın ötesinde; duyguların deneyimlenmesi ve düzenlenmesi, karakterlerle özdeşleşme, empati geliştirme ve bireysel yaşantıların anlamlandırılması açısından önemli psikolojik işlevlere sahip olabilir. Günümüzde dijital platformların yaygınlaşmasıyla birlikte bireyin hangi filmi izleyeceğine ilişkin karar sürecinin algoritmik sistemler tarafından giderek daha fazla yönlendirildiği görülmektedir. Geleneksel öneri sistemleri çoğunlukla izleme geçmişi, beğeniler, içerik tercihleri ve benzer kullanıcıların davranışları üzerinden öneriler sunarken, yapay zekâ teknolojilerindeki gelişmeler kişiselleştirme süreçlerinin kullanıcının dijital etkileşimleri ve bağlamsal özellikleri üzerinden daha kapsamlı hâle gelmesine olanak sağlayabilir.Bu derleme çalışmasında, yapay zekâ destekli kişiselleştirilmiş film önerilerinin sinemanın psikolojik işlevini nasıl dönüştürebileceği mevcut literatür doğrultusunda ele alınmaktadır. Bu çerçevede film önerisi, yalnızca bireyin beğeni ve tüketim tercihlerini tahmin eden teknik bir süreç olarak değil, bireyin sinemayla kurduğu psikolojik ilişkiye aracılık edebilecek bir mekanizma olarak değerlendirilmektedir. Özellikle yalnızlık, duygu düzenleme, özdeşleşme ve duygusal katılım kavramları üzerinden, bireyin mevcut psikolojik durumuyla ilişkili olabilecek içeriklere yönlendirilmesinin olası psikolojik işlevleri tartışılmaktadır.

Bununla birlikte, kişiselleştirme yapay zekânın bireyin gerçek psikolojik ihtiyacını doğru biçimde belirlediği anlamına gelmeyebilir. Sistem, bireyin psikolojik durumunu doğrudan değerlendirmek yerine dijital davranışlarından oluşturduğu kullanıcı profiline dayanarak öneride bulunabilir. Bu durum şu soruyu gündeme getirebilir: Yapay zekâ bireyin psikolojik ihtiyacına uygun olabilecek bir filmi mi önermektedir, yoksa geçmiş davranışlarından hareketle oluşturduğu profile uygun bir film mi seçmektedir? Özellikle yalnızlık veya olumsuz duygulanım yaşayan bireylere mevcut duygusal eğilimleriyle uyumlu içeriklerin tekrar tekrar önerilmesi, sinemanın duygu düzenlemeye katkı sağlayabilecek potansiyelinin yanı sıra mevcut duygusal durumları pekiştirme olasılığını da gündeme getirebilir.Sonuç olarak bu derleme, yapay zekâ destekli film öneri sistemlerinin sinemanın psikolojik işlevinin yalnızca içerik seçimi düzeyinde değil, izleyici ile sinema arasındaki psikolojik ilişkinin kurulması ve yönlendirilmesi bakımından da yeniden değerlendirilmesini gerektirebileceğini ileri sürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yapay zekâ, sinema, kişiselleştirme, yalnızlık.

*Bağımsız araştırmacı, ORCID: 0009-0000-6371-8376, mousavi1703@gmail.com

YABANCILAŞMANIN ONTOLOJİSİ VE EKONOMİ POLİTİĞİ: 1960'LAR FRANSIZ VE İTALYAN SİNEMASINDA MODERNİTENİN MEKÂNSAL SINIRLARI OLARAK "SOKAK"

Doğuşcan GÖKER*

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa kentlerinin kapitalist tahayyül ve rasyonaliteyle yeniden inşa süreci, sokağı kendiliğinden ve organik bir kamusal alan olmaktan çıkarıp modernizmin tekinsiz, disipline edici sahnesine dönüştürmüştür. Erken dönem sinemada öznenin kente sızdığı, flâneurün amaçsız ve özgür adımlarına tahsis edilmiş o geçirgen sokak, 1960›lara gelindiğinde yerini yatay ve dikey mimarinin ezici hegemonyasına bırakmıştır. Çalışma, kentsel dönüşümün yarattığı mekânsal sıkışmışlığın sinematografik anlatıda yapısal bir yabancılaşma aygıtı olarak nasıl kodlandığını ve sokağın bizzat bir anlama ya da anlamsızlığa nasıl evrildiğini tartışmaya açmaktadır. Kamera sokağı bir arka plan olarak değil, modern öznenin kuşatıldığı ve tasfiye edildiği klostrofobik bir araf olarak kayda geçirmiştir.

Tartışmayı temellendirmek üzere çalışmanın metodolojik omurgasını Marksist mekân eleştirisi ve göstergebilimsel okumalar oluşturmaktadır. Araştırmanın rotası, yabancılaşmanın sokağa sızan iki farklı yüzünü deşifre etmek amacıyla dönemin estetik devrimlerinin öncüleri Fransız ve İtalyan sinemalarına yönelmiştir. İlk adımda, Fransız sinemasında sokağın standartlaşması ve meta fetişizmi eliyle bir sirkülasyon alanına dönüştürülmesi ekonomi politik bir eleştiri nesnesi olarak incelenmektedir. Jacques Tati'nin modern mimariyi insanı yutan bir labirent olarak resmettiği *Playtime* (*Oyun Vakti*, 1967) ile Jean-Luc Godard'ın kentsel dönüşümü ve banliyöleşmeyi doğrudan kapitalist üretim ilişkileri üzerinden okuduğu *2 ou 3 choses que je sais d'elle* (*Onun Hakkında Bildiğim İki Üç Şey*, 1967) filmleri merkeze alınır. Kenti tümüyle teknokratik bir tahakküm alanına çeviren Godard'ın *Alphaville* (*Alphaville*, 1965) filmi de bu listeye eklenerek denetim toplumunun sokaktaki izleri sürülür. Bu eserlerde Fransız sokağı, tüketim kültürünün sentetik doğasını ifşa eden aşırı uyarılmış bir göstergeler cehennemi olarak belirir.

Karşılaştırmanın İtalyan ayağında mesele, ekonomik bir kuşatılmışlığın ötesine geçerek ontolojik bir enkaza dönüşür. Bu bağlamda Michelangelo Antonioni sinemasının mekânsal poetikası merkeze alınarak *La Notte* (*Gece*, 1961) filmindeki Milano'nun devasa cam ve betonla örülü sokaklarının karakterlerin içsel çöküşünü nasıl cisimleştirdiğine ve *L'Eclisse* (*Batan Güneş*, 1962) filminin sarsıcı finalindeki anıtsal geometriye odaklanılır. Antonioni'deki bu ruhsal boşluğun inşasını politik bir zemine oturtmak için Francesco Rosi'nin *Le mani sulla città* (*Kentin Üzerindeki Eller*, 1963) filmi de incelemeye dahil edilir. Rosi'nin Napoli sokaklarında yükselen rant odaklı betonarme blokları ve inşaat sahaları, Antonioni'nin resmettiği varoluşsal krizin gerçek hayattaki suç mahallini gözler önüne serer. İtalyan kamerasında sokak, rasyonel olduğu kadar insanı dışlayan ölü bir boşluktur.

Çalışma, Fransız sinemasının tüketim labirenti ile İtalyan sinemasının varoluşsal çölünü diyalektik bir sentezde buluşturmaktadır. Estetik bir forma kavuşan sokak, kent ve insanın kendi uzamından sürgün edilişinin en sarsıcı görsel arşividir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Fransız Sineması, İtalyan Sineması, Sokak, Yabancılaşma.

*Dr. Sakarya Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon ve Sinema Bölümü, ORCID: 0000-0003-1446-7528, dgoker@sakarya.edu.tr

KABUKTAN MUTASYONA: ÇAĞDAŞ BILIMKURGU SINEMASINDA TRANSHUMANIZM, POSTHUMANIZM VE BEDENIN DÖNÜŞÜMÜ

Seda KANBUROĞLU*

Çağdaş bilimkurgu sineması, insan bedenini teknolojik, biyolojik ve ideolojik müdahalelerle dönüşen bir alan olarak yeniden düşünmeye açmaktadır. Bu çalışma, söz konusu dönüşümü Ghost in the Shell (2017), Upgrade (2018) ve Crimes of the Future (2022) filmleri üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın temel önermesi, bu filmlerde bedenin yalnızca biyolojik bir varlık alanı olarak değil; bilinç, iktidar, kontrol ve kimlik tartışmalarının merkezinde yer alan dönüştürülebilir bir yapı olarak temsil edildiğidir.

Ghost in the Shell, siborg beden ve bilinç aktarımı üzerinden insan ile makine arasındaki sınırların belirsizleşmesini tartışmaya açarken; Upgrade, bedensel eksikliğin teknolojiyle giderilmesi fikrini yapay zekâ kontrolü ve özne kaybı bağlamında ele almaktadır. Crimes of the Future ise insan bedeninin mutasyon, organ üretimi ve performans aracılığıyla posthuman bir estetik alana dönüşmesini görünür kılmaktadır. Bu bağlamda üç film, transhumanist gelişme arzusunun her zaman özgürleştirici olmadığını; kimi zaman beden üzerinde yeni denetim, tahakküm ve yabancılaşma biçimleri ürettiğini göstermektedir.

Çalışmada niteliksel içerik analizi yöntemi kullanılacaktır. Filmler; bedenin dönüşümü, bilinç/özne ilişkisi, teknolojik müdahale, iktidar ve posthuman varoluş temaları çerçevesinde çözümlenecektir. Çalışma, çağdaş bilimkurgu sinemasında insan-sonrası bedenin yalnızca gelecek tahayyülü değil, aynı zamanda günümüz teknoloji, etik ve kimlik krizlerini tartışmaya açan eleştirel bir anlatı alanı olduğunu savunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Transhumanizm, Posthumanizm, Siborg, Yapay Zekâ

* Bağımsız Araştırmacı, ORCID: 0000-0001-7302-3316, sedaknbroglu@gmail.com

YAPAY ZEKÂ SİNEMASINDA RENK ORANLARI: 60-30-10 KURALININ SİNEMATOGRAFİK ANALİZİ

Cengiz APAYDIN*

Üretken yapay zekâ teknolojilerinin sinema endüstrisine entegrasyonu, optik mekaniklere dayalı geleneksel film üretim süreçlerini temelden değiştirerek görsel kompozisyon ve estetik kararların büyük veri setleriyle eğitilmiş otonom algoritmalar tarafından bütünüyle devralındığı yeni bir teknolojik üretim paradigması yaratmıştır. Klasik sinematografide izleyicinin dikkatini doğru biçimde yönlendirmek, sahnede mekânsal hiyerarşiyi kusursuzca kurmak ve karakter psikolojisini yansıtan derin duygusal anlatıyı desteklemek amacıyla sıklıkla başvurulan vazgeçilmez temel prensiplerden biri 60-30-10 oransal renk kuralıdır. Bu katı kural, sinematografik çerçevenin yüzde altmışının nötr ve sakin bir baskın arka plan, yüzde otuzunun anlatıyı destekleyici bir ikincil renk ve yüzde onunun ise doğrudan dikkat çekici canlı bir vurgu renginden oluşmasını şart koşarak ekrandaki bilişsel aşırı yüklenmeyi kalıcı olarak önlemektedir.

Bu çalışmanın temel amacı, metinden videoya üretim yapan difüzyon tabanlı algoritmaların geleneksel sinematografinin estetik ilkelerine ne ölçüde uygulayabildiğini nesnel ve nicel bir yaklaşımla değerlendirmektir. Bu kapsamda, BAUNAI-CineLab Uluslararası Yapay Zekâ Film Festivali seçkisinden amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenen 12 kurmaca kısa filme ait, anlatısal kırılma noktalarını temsil eden 36 anahtar kare nicel içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Görsel verilerin istatistiksel ölçümü için, insan görsel algısına en yakın referans aralığı sunan CIELAB renk uzayı tabanlı ve K-Means++ kümeleme algoritmasıyla birlikte çalışan özgün bir bilgisayarlı görü aracı kullanılmıştır. Ampirik analizler, sentetik algoritmaların oransal renk kısıtlamasında mekânsal kontrolden yoksun olduğunu ve yapısal zafiyetler taşıdığını doğrulamaktadır. Odak noktası işlevi gören %10'luk vurgu renginin hedeflenen sınırları aşarak çerçevenin geniş alanlarına yayıldığı tüm örneklemde saptanmıştır. Sistemlerin matematiksel ortalamaya yakınsama eğilimi %30'luk ikincil renk katmanında görece tutarlı sonuçlar sağlamaktadır. Buna karşın, %60 oranındaki baskın arka plan alanlarının gereksiz veri gürültüsüne maruz kalması nedeniyle daraldığı tespit edilmiştir. Ayrıca renk sıcaklığı analizleri, sahnelerdeki geleneksel sıcak-soğuk kontrastının ortadan kalktığını; bunun sonucunda görsel derinliğin azalarak tekdüze bir atmosferin oluştuğunu nicel verilerle ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, üretken algoritmaların başarılı kompozisyonların yalnızca yüzeysel özelliklerini taklit edebildiği, görsel orantıların temelini oluşturan estetik hiyerarşiyi ise henüz kavrayamadığı görülmektedir. Yapay zekâ ile üretilen filmlerde, odak renginin aşırı yayılması ve oransal bütünlüğün bozulması, izleyicide görsel yorgunluğa yol açan algısal karmaşanın temel nedeni olarak değerlendirilmektedir. Yeni nesil video üretim algoritmalarının estetik standartları ihlal eden ve sinematografik alan derinliğini ortadan kaldıran bu hataları önleyebilmesi için semantik segmentasyon algoritmalarıyla desteklenen kısıtlayıcı parametrelere ihtiyaç vardır.

Anahtar Kelimeler: Üretken Yapay Zekâ, Bilişimsel Sinematografi, Renk Teorisi, K-Means Kümeleme, Algoritmik Estetik

*Öğr. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, ORCID: 0000-0003-4228-8682, cengizapaydin@gmail.com

ALGORİTMANIN KÜLTÜREL ÖNYARGISI: YAPAY ZEKÂ ve SİNEMADA YEREL ANLATILARIN GELECEĞİ

İbrahim Sertaç KASAPLAR*

Yapay zekâ teknolojileri film üretimini hızla dönüştürürken, bu dönüşümün teknik ve ekonomik yüzeyinin altında çoğu zaman gözden kaçan bir mesele yatmaktadır: Algoritmaların yeniden ürettiği estetik kimin estetiğidir; hangi anlatı geleneği merkeze alınır, hangisi çepere itilir? Eğitim verileri ağırlıklı olarak Batılı ve Anglo-Amerikan görsel kültüre dayanan üretken yapay zekâ modelleri, daha baştan kültürel bir önyargı taşımakta; böylece sektördeki ticari hegemonya, sessizce bir kültürel hegemonyayla iç içe geçmektedir. Bu bildiri, söz konusu iç içe geçmeyi, küresel film pazarında etkin on bir ülkeden (ABD, İngiltere, Fransa, Almanya, İtalya, İspanya, Kanada, Meksika, Türkiye, Hindistan ve Japonya) on bir film yapımcısıyla yapılan yarı yapılandırılmış derinlemesine mülakatlar üzerinden tartışmaya açmaktadır. Veriler, Arjun Appadurai'nin küresel kültürel akışlardaki homojenleşme-heterojenleşme gerilimi kavramı temel alınarak; Stuart Hall'un temsil ve kültürel kimlik yaklaşımı ile veri sömürgeciliği tartışmaları destekleyici çerçeve olarak alınmış, veriler tematik analizle yorumlanmıştır.

Bulgular, yapımcıların yapay zekâyı "nötr" bir araç olarak değil, belirli bir kültürel bakışı merkeze alan bir güç olarak deneyimlediğini göstermektedir. Bir yapımcı, modellerin görsel veri uzayını "çok Batılı, çok Amerikan" olarak tanımlamakta; bir diğeri, yerel ve marjinal seslerin izinsiz biçimde veri setlerine dâhil edilmesini "gasp edici" bulmaktadır. Yapımcıların tutumları, teknolojik merkez ile çeper arasında belirgin biçimde ayrışmaktadır: Merkeze yakın aktörler süreci bir demokratikleşme fırsatı olarak okurken, çeperdeki yapımcılar kültürel tektipleşme ve yerel anlatı geleneklerinin silinmesi tehlikesini öne çıkarmaktadır. Buna karşın Kanada ve Hindistan örnekleri, bölgesel ve azınlık dillerindeki sinemanın aynı araçlarla görünürlük kazanabildiğini, teknolojinin merkezsizleştirici bir potansiyel de taşıdığını göstermektedir. Yerelleştirme bu noktada çift yönlüdür: Yapay zekâ destekli dublaj ve altyazı, düşük bütçeli bir filmi düşük maliyetle küresel izleyiciye taşıyabilmekte; ne var ki akış platformlarının her dilde "aynı standart cilayı" dayatması, aynı teknolojiyi kültürel nüansı törpüleyen bir tektipleştirme aygıtına dönüştürmektedir.

Çalışma, tartışmayı tek kutuplu bir Batı eleştirisine de sıkıştırmamaktadır. Batı merkezli modellerin karşısında yükselen Çin, algoritma eğitimini çok daha kapalı bir kutu içinde yürütmekte ve hem hukuki hem de etik açıdan en az ABD kadar sorunlu bir tablo çizmektedir; Avrupa ve diğer ülkeler ise bu iki kutup arasında halen belirsiz ve edilgen bir konumdadır. Örneklemde Çinli bir yapımcının yer almaması, bu iki kutuplu gelişimin yarattığı jeopolitik baskıyı görmezden gelmeyi gerektirmez. Bildiri nihayetinde, yapay zekânın salt verimlilik ve hesaplanabilirlik mantığıyla, denetimsiz biçimde sektöre yerleşmesinin; baskın estetikleri yeniden üreterek kültürel çeşitliliği, eleştirel düşünceyi ve özgün yerel ifadeyi baskılayan bir araca dönüşme riskini büyüttüğünü savunmaktadır. Bu çerçevede yapay zekâ çağında estetik ve yerel anlatıların geleceği, teknik bir mesele olmaktan çok, toplumsal ve politik bir irade meselesi olarak ele alınmalıdır.

Anahtar Kelimeler: yapay zekâ, kültürel hegemonya, yerel sinema, küresel kültürel akışlar, temsil

*Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, ORCID: 0000-0002-3918-1828, sertac.kasaplar@ege.edu.tr

DENEYSEL SİNEMADA SES-ZAMAN VE IŞIK-ZAMAN ÜZERİNE BİR DÜŞÜNME EYLEMİ OLARAK APİCHATPONG WEERASETHAKUL'UN BELLEK FİLMİ

Erke KESOVA*

Hareketli görüntünün doğası bazı sanatlarda olup diğerinde olmayan farklı olguları bir araya getirmiştir. Bu olguların temelinde ışık ve ses yatar. Müzik ve edebiyatta ışık yoktur, resim ve fotoğrafta ise ses yoktur. Işığın ve sesin olduğu tiyatroda ise sinemadaki anlamıyla zaman yoktur. Işığın hiç olmadığı bir ortamda bir film var olamaz. Ancak ilk başta ses için benzer bir yorumda bulunmak mümkün olmamıştır çünkü hareketli görüntü ortaya çıktığında yaklaşık 32 yıl boyunca sesten mahrum olmuştur (1895-1927). Sesin ve altyazının olmadığı filmler arayazılar ve piyano ile keman gibi dış unsurlar ile uzunca süre varlığını sürdürmüştür. Piyano ve keman örneklerinden de anlaşılacağı üzere o dönemde dahi sese olan ihtiyaç ortadadır. Filmlerin doğrudan sesli çekilmesinin estetik bir devrim olarak geniş bir kabul görmesinin de sonucu olarak sinema uzun yıllardır ışığın yanı sıra sesin de varlığıyla birlikte değerlendirilmektedir. Öte yandan ışık ve sesi bir çatı altında birleştirecek kavram ise zamandır. Filmler ışığı ve sesi kullanarak zaman işçiliği gerçekleştirmektedirler. Bu yanıyla sinema diğer tüm sanatlardan farklı ölçülerde ayrılır çünkü zamanın çok boyutlu değerlendirilmesini gerekli kılar. Bu çokboyutluluk içerisinde filmik zaman, nesnel zaman ve öznel zamanın yanı sıra ışık-zaman ve ses-zaman da sinema kuramlarının konusu içinde değerlendirilebilecek kavramlardır.

Sinema bir öykü anlattığı gibi bazen kendi doğası üzerine de düşünebilir. Deneysel filmleriyle bilinen Taylandlı yönetmen Apichatpong Weerasethakul'un Bellek adlı filmi bir öykü anlatımı olarak görüldüğünde filmin başrolünde yer alan Jessica'nın tam olarak adlandıramadığı bir sesi belirli aralıklarla duymasının peşine düşüşü olarak ifade edilebilir. Jessica önce bir ses teknisyenine gidip duyduğu sesin bir benzerini ortaya çıkarmaya çalışır, ancak bir süre sonra aslında öyle bir ses teknisyeninin olmadığını öğrenir. Sadece kendisinin duyduğunu düşündüğü bu ses dolayısıyla artık akıl sağlığını yitirmiş olabileceğini de düşünmektedir. Ancak Jessica'nın duyduğu sesin aynısını filmi izleyen izleyiciler de duymaktadır. Film düz anlamıyla Jessica'nın akıl sağlığını yitirip yitirmediğinin sorgusu olarak düşünülebilir. Buna karşın Jacques Derrida, görüngülerin ardında yatan anlamlara bakmak yerine metinde anlamın nasıl sarsıldığı, yeniden inşa edildiği hatta metindeki tutarsızlıkların dahi metnin kendi kendisine çelme takan bir tavrın işareti olabileceğini belirtir. Bellek, Derrida'nın önerdiği Yapı-Sökümcü bakış ile irdelendiğinde öncelikle ses-zaman sonrasında ise ışık-zaman üzerine bir düşünme eylemi olarak kurgulandığı ortaya çıkacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bellek, Ses-Zaman, Işık-Zaman, Yapı-Sökümcü Eleştiri

*Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, ORCID: 0000-0003-1070-3263, erke.kesova@gmail.com

BİR ANLATI BİÇİMİ OLARAK SİNEMADA YÜRÜMEK

Irmak DALGIÇ BULUT*

Yürüme eylemi çoğu zaman kişilerin bir noktadan diğerine ulaşmasını sağlayan sıradan bir hareket olarak değerlendirilse de, sinema sanatında birçok filmde anlatının temel kurucu unsurlarından biri hâline gelmiştir. Özellikle vurgulanan yürüme sahneleri karakterlerin duygu durumunu yansıtmasının ötesinde hayata karşı bir duruşu da ifade etmektedir. Yürümek; bazen bireyin sisteme karşı sessiz direnişini, bazen kimlik arayışını, bazen de kentle kurduğu aidiyet veya yabancılaşma ilişkisini görünür kılan güçlü bir sinematografik anlatım aracıdır. Bu varsayımdan yola çıkarak çalışma, yerli ve yabancı sinemada öne çıkan yürüyüş sahnelerini isyan, temsil ve aidiyet kavramları çerçevesinde disiplinlerarası bir yaklaşımla incelemeyi amaçlamaktadır.

Araştırma kapsamında, yürüyüşün farklı anlam katmanlarını temsil ettiği düşünülerek seçilmiş olan filmler tematik olarak analiz edilecektir. Örneğin İtalyan Yeni Gerçekçiliği›nin simge yapıtlarından Bisiklet Hırsızları kentte yürümeyi yoksulluk ve hayatta kalma mücadelesinin bir parçası olarak sunarken, 1984 yapımı Paris, Texas yürüyüşü bireyin kendini yeniden inşa etme sürecinin metaforu hâline getirir. Lost in Translation yabancı bir kentte dolaşmayı kültürel yabancılaşmanın ve kimlik arayışının görsel karşılığı olarak kullanırken, The Truman Show karakterin attığı her adımı özgürlüğe ulaşma ve kurulu düzene karşı çıkışın simgesi olarak anlamlandırır. Türkiye sinemasından Yol, Anayurt Oteli, Tabutta Rövaşata, Uzak ve Bir Zamanlar Anadolu'da ise yürümeyi yalnızca fiziksel hareket değil; yalnızlık, aidiyet kaybı, isyan, taşra ve kent deneyimi üzerinden şekillenen varoluşsal bir anlatı dili olarak kurmaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş olup; film çözümlemesi yoluyla kamera hareketleri, plan süreleri, mekânsal kurgu, karakterlerin yürüme biçimleri ve yürüyüşün anlatı içindeki işlevi karşılaştırmalı olarak değerlendirilmektedir. Analiz, Henri Lefebvre›nin mekânın üretimi yaklaşımı, Michel de Certeau›nun gündelik yaşamda yürüme kuramı ve kent hakkı üzerine çalışmaları ve Rebecca Solnit'in yürümeyi fiziksel bir eylemin ötesine taşıdığı kültürel, felsefi ve politik literatüründen yararlanılarak gerçekleştirilecektir. Böylece yürümenin yalnızca estetik bir tercih olmadığı; kamusal mekânın kullanımını, görünürlüğünü ve bireyin kent içindeki varoluşunu yeniden üreten politik ve kültürel bir pratik olduğu ortaya konulacaktır.

Yerli ve yabancı sinemada yürüyüş sahneleri karakterlerin psikolojik gelişiminin ötesinde; isyanın, toplumsal temsilin ve mekânsal aidiyetin sinemasal anlatımında merkezi bir rol üstlenmektedir. Bu bağlamda çalışma, öncelikle yürümenin sinemasal dilde ifade ettiği anlamları tanımladıktan sonra kamusal mekan, gündelik yaşam pratikleri ve kent hakkı literatürünü içeren teorik çerçeveyi oluşturacak ve son olarak yerli ve yabancı filmlerle yürümenin sinemada bir anlatım biçimi olarak nasıl kullanıldığını değerlendirecektir.

Anahtar Kelimeler: Yürümek, Sinemada temsil, Mekansal anlatı, Kamusal mekân, Kent hakkı.

*Dr., Bağımsız Araştırmacı, 0000-0003-1503-7730, irmak.dalgic1@icloud.com

DİJİTAL KAMUSAL ALANDA İZLEYİCİ ALIMLAMASI VE KARŞI-HEGEMONİK TEMSİL: SARI ZARFLAR FİLMİ ÖRNEĞİNDE NETNOGRAFİK BİR İNCELEME

Ahmet Neca GÖKGÜL*

Geleneksel siyasal katılım kanallarının ve ana akım kamusal alanın yapısal dönüşümlere uğradığı dönemlerde, popüler kültür mecralarının ve dijital izleyici ağlarının alternatif birer toplumsal tartışma zeminine dönüştüğü görülmektedir. Bu eğilimin sinemadaki en güncel ve çarpıcı örneklerinden biri İlker Çatak'ın yönettiği 2026 yapımı Sarı Zarflar (Gelbe Briefe) filmidir. 76. Berlin Uluslararası Film Festivali'nde Altın Ayı ödülünü kazanan yapım; kurumsal mekanizmaların birey üzerindeki etkilerini, güvencesizleşme (prekarizasyon) olgusunu ve idari süreçlerin toplumsal yansımalarını beyaz perdeye aktarırken; asıl yankısını sinema salonlarından ziyade dijital kamusal alanın dinamik zemininde bulmaktadır. Bu çalışma, söz konusu sosyo-politik temanın dijital ağlarda küresel izleyici tarafından nasıl alımlandığını, yeniden üretildiğini ve yeni bir dijital ifade biçimine nasıl dönüştürüldüğünü incelemektedir.

Çalışmada, klasik film okumalarının ötesine geçilerek netnografi yöntemi benimsenmekte, Letterboxd ve IMDb platformlarında yer alan İngilizce ve Türkçe izleyici yorumları tematik söylem analizi tekniğiyle analiz edilmektedir. Bu doğrultuda, geleneksel medyanın ve ana akım sosyal ağların yapısal dönüşümler geçirdiği güncel iletişim ekosisteminde, dijital sinema platformlarının politik deşarj ve alternatif eleştirel söylem üretimi için nasıl bir karşı-kamusal alan işlevi gördüğü araştırılmaktadır.

Analiz neticesinde elde edilen bulgular genel olarak üç ana eksende tartışılmaktadır. Birincisi, dijital platformlardaki karşı-hegemonik söylem inşasıdır. İzleyici yorumlarında filmin bir kurgu olmaktan çıkıp devlet otoritesine, faşizm, otokrasi ve diktatörlük gibi kavramlar üzerinden yöneltilen doğrudan bir siyasal hesaplaşma metnine dönüştüğü tespit edilmektedir. Bu durum, Türkiye'nin resmî kamu diplomasisi anlatılarına karşı dijital tabanda üretilen sivil bir karşı-anlatı pratiği sunmaktadır. İkincisi, suskunluk sarmalının kırılarak sinema incelemelerinin örtük bir aktivizm alanına dönüştürülmesidir. İzleyiciler, film eleştirisi çerçevesi altında kendi politik çaresizliklerini, yargılama arzularını ve sisteme yönelik öfkelerini dile getirerek dijital bir katarsis yaşamaktadır. Üçüncüsü ise bürokratik pratiklerin gündelik yaşamdaki etkilerinin okunmasıdır. Kurumsal işleyişin rasyonel yüzünü temsil eden bir işten çıkarma tebligatının (sarı zarf), Hannah Arendt'in 'kötülüğün sıradanlığı' kavramsallaştırmasıyla örtüşecek şekilde, idari süreçlerin ve prekarizasyonun sembolik bir unsuru olarak nasıl kodlandığı analiz edilmektedir.

Dijital platformların sosyo-politik bir müzakere alanına dönüşümünü inceleyen bu araştırma, uluslararası sinema ve siyasal iletişim kesişiminde önemli bulgular sunmaktadır. Elde edilen veriler, filmdeki özgül deneyimin küresel ölçekte yapısal sorunlara yönelik ortak bir sorgulamaya evrildiğini; izleyicilerin bu pratikleri kendi devlet sistemleriyle karşılaştırarak evrensel bir özeleştiri tutumu geliştirdiklerini göstermektedir. Ayrıca, devletlerin resmî kamu diplomasisi stratejilerinin dijital sivil hafıza tarafından yeniden müzakere edildiği de saptanmaktadır. Sonuç olarak çalışma, Sarı Zarflar filmi özelinde izleyici alımlamasının dinamik bir bellek alanına dönüşebildiğini ortaya koyarak literatüre özgün bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: İzleyici Alımlaması, Sarı Zarflar, Dijital Kamusal Alan, Siyasal İletişim, Netnografi

*Bursa Uludağ Üniversitesi, İnegöl MYO, Pazarlama ve Reklamcılık, ORCID: 0000-0003-4396-8022, necagokgul@gmail.com

SİNEMA VE DİJİTAL OYUN DİSİPLERİNİN ETKİLEŞİMİ: İLERLEMELİ DÖVÜŞ OYUNLARINDA OLDBOY FİLMİNİN TASARIMSAL ETKİSİ

Asena ERSOY*

Sinema ve video oyunları arasındaki disiplinler arası etkileşim kamera bakışında, hikâyede, çevre tasarımı gibi farklı konularda kendini göstermektedir. Bu çalışma; başlangıçta Amerikan sinemasının popüler anlatılarını yeniden medyalaştırarak popüler hale gelen ve kökleşen Japon ilerlemeli dövüş oyunlarının, zaman içinde Güney Kore sinemasından aldığı estetik ve tematik etkilerle mekaniksel, anlatısal ve çevre tasarımı olarak nasıl evrildiğini ve kendini yeniden ürettiğini ortaya koymaktadır. Beat-Em-Up (ilerlemeli dövüş) oyunları; oyuncuların hem yatay hem dikey düzlemde hareket ederek farklı yönlerden gelen çok sayıda düşmanla savaştığı bir türdür (Roeder, 2012). İlk dönem Beat-Em-Up oyunlarının neredeyse tamamı atari salonu oyunlarıydı ve dönemin popüler dövüş sanatları filmlerinden ilham alıyordu; bu türün ilk örneği ise 1984 yılında geliştirilen Kung-Fu Master'dır (GoodGame, 2007). Daha sonrasında 1970'ler ve 1980'lerde büyük ve modern Amerikan şehirlerinin arka planında gelişen sokak şiddeti Hollywood'da sinema konusu haline gelmiştir ve bu sinematik konu yeniden medyalaştırılarak Japonya'da Beat-Em-Up video oyun türünün içinde kendini göstermiştir (Zanotti, 2018). Sinemanın Beat-Em-Up oyun türünü etkilendiği diğer nokta Park Chan-wook's 2003 Oldboy filmi ile gerçekleşmiştir. Video oyunları bu filmden en az Hollywood kadar etkilenmiştir. Oldboy filmindeki koridor dövüş sahnesi tıpkı 1980ler yapımı bir Beat-EmUp atari oyununun kamera bakışına sahiptir. Yatay oyun sahnesine benzeyen bu sinema sahnesine rağmen yönetmen bu benzetmeyi anlayabildiğini ancak hayatında hiç video oyunu oynamadığını söylemiştir (imdb, t.y.). 2018 senesinde çıkan A Way Out 3D bir oyun olmasına rağmen karakterin dövüşmesini gerektiren seviye Oldboy etkisinde 2D yatay şekilde tasarlanmıştır. Aynı şekilde 2022'de 3D Beat-Em-Up oyun türünde çıkan Sifu yine tamamen bu sahneye bir saygı duruşu niteliğinde seviye tasarlamıştır. Artık bu sahnenin oyunlara, oynanışı zenginleştirmek için mekanik olarak eklendiğini görmekteyiz. Buna ek olarak, Sifu oyununda koridor sahnesi sadece mekanik olarak değil aynı zamanda çevre tasarımı olarak da eklenmiştir. 2020'de rol yapma oyunu olarak piyasaya sürülen Cyberpunk 2077 oyununda ise mekanik olarak değil Oldboy'un hikâyesi oyunun içinde bir anı, filmin hayranlarının anlaması için bir easter egg (süpriz) olarak eklenmiştir. Sonuç olarak başlangıçta teknolojik yetersizlikler nedenli yatay ilerleyen Beat-EmUp oyun türünün günümüzde 3D şekilde çıktığını görüyoruz. Ancak mekaniksel olarak bu oyunu zenginleştiren ilhamın sinemadan geldiğini görebiliyoruz. Bu oyun türündeki ilk örnekler yatay dövüş içerse de günümüzdeki yatay dövüşlerin ilhamı oyun türünün ilk örneklerinden değil sinemadan gelmektedir. Oldboy filminin video oyunlarını mekaniksel, çevre ve hikâyesel olarak etkilediğini bu çalışma ile görebiliyoruz.

Anahtar Kelimeler: Disiplinlerarası Sinema Çalışmaları, Güney Kore Sineması, Oldboy, İlerlemeli Dövüş Oyunları, Yeniden Medyalaştırma

*İstanbul Topkapı Üniversitesi, Dijital Oyun Tasarımı Bölümü, ORCID: 0009-0007-5421-3959, asenaersoy@topkapi.edu.tr

DİJİTAL PLATFORMLAR VE SOSYAL MEDYANIN KISA FİLM KÜLTÜRÜNE ETKİSİ: DİKKAT EKONOMİSİ, ALGORİTMİK EŞİK BEKÇİLİĞİ VE YENİ SİNEFİLİ

Şebnem Ceylan APAYDIN*

Kitle iletişim teknolojilerinde yaşanan dijitalleşme ve ağ toplumu dinamikleri, sinematik anlatının esnek, deneysel ve dinamik alanlarından biri olan kısa film kültürünü köklü bir yapısal dönüşüme uğratmıştır. Geleneksel olarak uluslararası festival seçkileri, sinefil çevreleri ve niş gösterim alanları ile çerçevelenen kısa film ekosistemi; Web 2.0 mimarisi, küresel video akış platformları ve yeni nesil sosyal medya mecralarının yükselişiyle birlikte yeni bir paradigmaya geçiş yapmıştır. Bu çalışma, dijital platformlar ve sosyal medyanın kısa film kültürünün üretim, dağıtım, estetik form ve yeni izleyici pratikleri üzerindeki dönüştürücü etkisini iletişim bilimleri perspektifinden eleştirel bir yaklaşımla incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında, politik ekonomik açıdan dijital ağların yarattığı "demokratikleşme" ve "küresel erişilebilirlik" söylemleri ile algoritmik tahakkümün getirdiği tek tipleşme riskleri diyalektik bir süzgeçten geçirilmektedir. Dijital platformlar, bağımsız kısa film yaratıcılarına doğrudan izleyiciye ulaşma imkânı sunarak geleneksel endüstriyel eşik bekçilerini büyük ölçüde devre dışı bırakmıştır. Bu durum, aynı zamanda dijital kapitalizmin "dikkat ekonomisi" kuralları çerçevesinde izleyicinin dikkat süresinin kısalmasına ve mecraların dayattığı süre/biçim kısıtlamaları nedeniyle sinematik estetikte yapısal bir kırılmaya yol açmaktadır. Sosyal medyanın mikro-anlatı formatları, dikey ekran estetiği ve hızlı tüketim pratikleri, kısa filmin geleneksel dramaturjik yapısını değiştirerek, "anlık afekt" (duygulanım) ve yoğun görsel uyarana dayalı yeni bir "mikro-sinema" dilinin doğmasına zemin hazırlamaktadır. Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı ile Kültürel Çalışmalar kuramları ekseninde şekillenen bu araştırmada, izleyicinin edilgen bir alıcıdan dijital küratörlük yapan ve içerik üreten "üretici-tüketici" kimliğine evrilme süreci ile yeni nesil dijital sinefili pratikler çözümlenmektedir. Bu dönüşümü ampirik düzeyde temellendirmek amacıyla araştırmada nitel araştırma desenine dayalı karma bir metodoloji benimsenmiştir. İlk aşamada, dijital video platformları ve sosyal medya mecralarının arayüz mimarileri ile algoritmik yapıları Eleştirel Söylem Analizi yöntemiyle incelenecektir. Böylece teknik ve endüstriyel kısıtlamaların sinematik dili nasıl kodladığı ve dönüştürdüğü ortaya konacaktır. İkinci aşamada ise izleyici pratiklerindeki değişimi anlamak amacıyla Dijital Etnografi (Netnografi) yöntemi kullanılacaktır. Belirlenen dijital platformlardaki kısa film toplulukları, kullanıcı etkileşimleri ve yorum alanları amaçlı örneklem tekniğiyle seçilerek çözümlenecektir. Elde edilen veriler betimsel analiz tekniğiyle tematik kategorilere ayrılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kısa Film Kültürü, Dijital Platformlar, Sosyal Medya Estetiği, Dikkat Ekonomisi, Eşik Bekçiliği.

*Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, ORDID: 0000-0003-4228-8682, cengizapaydin@gmail.com

KURUMSAL KRİZİN GÖRSEL BELLEĞİ VE SINIRLARI: FYRE BELGESELİNİN KRİZ İLETİŞİMİ YAŞAM DÖNGÜSÜ BAĞLAMINDA ELEŞTİREL BİR OKUMASI

Yılmaz Türker SANDIKCI*

Belgesel sinema, toplumsal ve tarihsel olayları kayıt altına alma işlevinin ötesinde, kurumsal süreçlerin ve yönetimsel krizlerin kolektif belleğini inşa eden bir arşiv pratiği olarak da değerlendirilmektedir. Dijital platformların yaygınlaşmasıyla birlikte kurumsal kriz ve fiyaskoları konu alan belgeseller geniş izleyici kitlelerine ulaşmış; bu yapımlar, işletme ve iletişim disiplinlerindeki vaka analizi geleneğinin görsel medyaya taşınmış bir biçimi olarak işlev görmeye başlamıştır. Bu çalışmanın amacı, FYRE: The Greatest Party That Never Happened (2019) belgeseli örneğinde, belgesel sinemanın kriz iletişimi ve etkinlik yönetimi pratiklerinin aktarılmasındaki ve mesleki belleğe kaydedilmesindeki rolünü ortaya koymaktır. Bu doğrultuda belgeselin, soyut nitelikteki iletişim ve yönetim hatalarını görsel anlatı yoluyla nasıl somutlaştırdığı ve mesleki öğrenmeye elverişli bir arşive nasıl dönüştürdüğü sorgulanmıştır.

Nitel araştırma yaklaşımının benimsendiği çalışmada, belgeselin anlatı yapısı kriz iletişimi yaşam döngüsü modelinin evreleri temel alınarak betimsel analiz tekniğiyle incelenmiştir. Analiz sürecinde belgesel; sinyal alma, hazırlık, krizin patlak vermesi, hasar kontrolü ve öğrenme evreleriyle eşleştirilmiş, her evreye karşılık gelen anlatı öğeleri kriz iletişimi ilke ve kavramları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Analiz sonucunda üç temel bulguya ulaşılmıştır. İlk olarak, etkinlik yönetimi süreçlerindeki lojistik, altyapı ve zaman planlaması hatalarının görsel kanıtlarla sunulmasının, belgesele eleştirel bir vaka analizi niteliği kazandırdığı görülmüştür. İkinci olarak, sosyal medya yönetimi ve şeffaflık ihlallerinin, bizzat kriz aktörlerinin kamera karşısındaki ifadeleri üzerinden görünür kılındığı; erken uyarı sinyallerini dile getiren eski çalışan tanıklıklarının ise profesyonel normları aktaran birer mesleki anlatı işlevi gördüğü saptanmıştır. Üçüncü olarak, belgeselin yapımcıları arasında krizin pazarlama süreçlerini yürüten aktörlerin de yer alması nedeniyle, kriz belgesellerinin hem tarafsız bir arşiv hem de bir itibar onarım aracı olarak işleyebildiği ortaya konmuştur. Bu bulgular, belgesel sinemanın kurumsal öğrenme bağlamında başkalarının krizlerinden ders çıkarmaya olanak tanıyan pedagojik bir zemin sunduğunu ancak bu zeminin eleştirel bir kaynak okuryazarlığıyla birlikte kullanılması gerektiğini göstermektedir. Çalışma, kriz belgesellerinin halkla ilişkiler ve etkinlik yönetimi eğitiminde sistematik ancak eleştirel bir pedagojik araç olarak kullanılmasını önermekte; sinema ve iletişim disiplinlerinin kesişiminde konumlanan bu yaklaşımın alanyazına disiplinlerarası bir katkı sunması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kriz iletişimi, belgesel sinema, etkinlik yönetimi, kurumsal öğrenme, mesleki bellek.

*Süleyman Demirel Üniversitesi İletişim Fakültesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü, ORCID: 0000-0001-8318-7218, turksanyts@gmail.com

SAKLI OLANIN GERİ DÖNÜŞÜ: MICHAEL HANEKE'NİN CACHÉ FİLMİNDE İKTİDAR, TOPLUMSAL BELLEK VE SÖMÜRGECİLİK

Tuğçe CELEP TANRIVERDİ*

Çalışmada, Michael Haneke›nin Caché (Saklı, 2005) filmini iktidar ilişkileri, toplumsal bellek ve sömürgecilik bağlamında sosyolojik bir çözümlemeye tabi tutmaktadır. Filmde, Paris›te orta-üst sınıf bir yaşam süren televizyoncu Georges›in evine gönderilen isimsiz gözetleme kasetleri, onun altı yaşındayken Cezayir asıllı Majid›e attığı iftirayla bastırdığı kişisel suçu görünür kılar. Bildiri, mikro ölçekteki Georges-Majid gerilimini, makro ölçekte Fransa-Cezayir arasındaki sömüren-sömürülen ilişkisinin temsili olarak okumaktadır. Cezayir›in 132 yıllık sömürge geçmişi ve 1961 Paris Katliamı, bireysel bilinçdışına itilen anı ile toplumsal bellekten silinmek istenen kolektif suç arasındaki koşutluğun tarihsel zeminini oluşturur.

Çözümlemenin kuramsal çerçevesini Althusser›in devletin ideolojik aygıtları, Foucault›nun iktidar ve toplumsal bilinçdışı ile Bourdieu›nün habitus ve sembolik şiddet kavramları oluşturmaktadır. Filmdeki yüzme kursu ve televizyon stüdyosu sahneleri, eğitim ve medyanın devletin ideolojik aygıtları olarak bireyler üzerinde kurduğu tahakkümü gösterir. Georges›in katliamı çocukluğunda edindiği ırkçı söylemle hatırlaması ise bu tahakkümün bilinç düzeyinde içselleştirilmesini örnekler. Bu bağlamda Georges›in çocukken yaptığı kötülüğün masum bir «istememe»den ibaret olmadığı, toplumsal olarak inşa edilmiş bir dışlama pratiği olduğu ileri sürülmektedir. «Öteki»nin zihindeki kuruluşu, Foucault›nun kültürel bilinçdışı ve Bourdieu›nün habitus kavramlarıyla açıklanabilir niteliktedir.

Çalışmada ayrıca filmin biçimsel tercihleri de anlatının içeriğiyle ilişkilendirilmektedir. Horoz kesme sahnesinde, evin kasetteki görüntüsünde ve Majid›in evindeki sahnelerde kullanılan sabit ve karşıdan konumlanmış kamera, seyirciyi gözetleyen bir tanığa dönüştürmektedir. Geçmişin şimdiyi izleyişini biçimsel düzeyde kurmaktadır. Film boyunca araya giren kanlı çocuk imgesi ise bastırılanın geri dönüşünü ve zulmün tekrarını hatırlatır. Kasetleri Georges›le birlikte izleyen seyirci de böylece «röntgenci» konumuna yerleştirilmektedir. Televizyondaki Irak haber görüntüleriyle birlikte sömüren-sömürülen ilişkisinin güncelliğine tanıklık etmeye çağrılmaktadır. Benjamin›in tarih kavrayışından hareketle, Haneke›nin geçmişi kronolojik bir anlatı olarak değil, «şimdi»nin içinden kurulan politik bir imge olarak sunduğu gösterilmektedir. Georges›in yüzleşmek yerine konforlu yaşamını korumayı seçmesi, iktidarın kendini muhafaza etmek adına şiddeti sürdürmesinin bireysel düzlemdeki yansımasıdır. Sonuç olarak çalışma, Caché›nin sömürgecilik geçmişiyle yüzleşmeyen toplumlarda zulmün kuşaklar boyunca nasıl saklandığını ve yeniden üretildiğini görünür kıldığını öne sürer. Filmin son sahnesindeki Georges'in oğlu ile Majid›in oğlu karşılaşması ise yüzleşme ve uzlaşma ihtimaline dair bir açıklık bırakmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal bellek, iktidar, sembolik şiddet, habitus.

*İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Araştırma Görevlisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Genel Sosyoloji ve Metodoloji A.B.D. Doktora Öğrencisi, ORCID: 0000-0003-4404-7890, tugcecelep@gmail.com

MİMARLIK VE SİNEMA ÇALIŞMALARI ARASINDA YÖNTEMSEL BİR DİYALOG: DAVRANIŞ HARİTALAMA ÜZERİNDEN DİSİPLİNLER ARASI BİR YAKLAŞIM

Ümmü Gülsüm ŞENAY*, Ahsen ÖZSOY**

Mekân, hem mimarlık hem de sinema disiplinlerinin temel araştırma alanlarından biri olmasına rağmen, bu iki alan insan–mekân ilişkisini farklı yöntemsel yaklaşımlar üzerinden incelemektedir. Çevre davranış araştırmaları davranış haritalama (behaviour mapping), çevresel davranış gözlemi (environmental behaviour observation) ve mekânsal analiz yöntemleriyle gerçek yaşam davranışlarını incelemeyi amaçlarken; sinema çalışmaları çoğunlukla anlatı, göstergebilim, estetik ve sinematografik çözümlemeler üzerinden ilerlemektedir. Buna karşın iki disiplin arasında yöntemlerin karşılıklı olarak nasıl kullanılabileceğine ilişkin çalışmalar oldukça sınırlıdır.

Bu çalışma, mimarlık ve sinema arasında çift yönlü bir yöntemsel ilişki önermektedir. Bir yandan çevre davranış araştırmalarında kullanılan davranış haritalama ve çevresel davranış gözlemi yöntemlerinin sinema araştırmalarına uyarlanmasıyla film mekânlarının daha sistematik okunabileceği tartışılmaktadır. Diğer yandan sinema, tekrar izlenebilir, durdurulabilir, arşivlenebilir ve farklı ölçeklerde incelenebilir yapısıyla çevre davranış araştırmaları için alternatif bir gözlem ve kayıt ortamı olarak ele alınmaktadır. Böylece çalışma, iki disiplin arasında tek yönlü bir yöntem aktarımı değil, karşılıklı bir metodolojik etkileşim önermektedir.

Bu kapsamda Nuri Bilge Ceylan'ın Kış Uykusu filminin mekânları plana aktarılmış, karakterlerin mekânsal hareketleri davranış haritaları üzerine işlenmiştir. Filmde uzun plan sekansların kullanılması, karakter davranışlarını kesintiye uğratmadan görünür kılınması ve kamera yerleşiminin mekânsal deneyimin aktif bir parçası olarak kurgulanması bu filmin tercih edilmesinde belirleyici rol oynamıştır. Bu özellikler, davranışların, mekânsal kullanım örüntülerinin ve kişiler arası ilişkilerin planlar, film kareleri ve davranış haritaları aracılığıyla sistematik biçimde analiz edilmesine olanak sağlamaktadır.

Önerilen yöntem yalnızca mevcut çalışmayla sınırlı değildir. Günümüzde bilgisayarlı görü (computer vision), poz kestirimi (pose estimation), insan hareketi takibi (human tracking), makine öğrenmesi ve çok kipli (multimodal) yapay zekâ teknikleri davranışların otomatik olarak tespit edilmesini mümkün hâle getirmektedir. Davranış haritalama yönteminin sinemaya uyarlanması, yalnızca mevcut çalışmanın yöntemi olarak değil, aynı zamanda bilgisayarlı görü ve yapay zekâ destekli otomatik davranış analizi sistemlerinin geliştirilebileceği bir veri üretim çerçevesi olarak da değerlendirilebilir. Bu bağlamda çalışma; hesaplamalı mimarlık (computational architecture), yapay zekâ destekli davranış analizi ve dijital beşeri bilimler arasında da yeni araştırma olanakları sunan disiplinlerarası bir metodolojik çerçeve önermektedir.

Anahtar Kelimeler: Çevre Davranış Kuramları, Davranış Haritalama, Sinemada Mekân, Kış Uykusu, Disiplinlerarası Yöntem.

*İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimari Tasarım Doktora Programı, ORCID: 0009-0006-9399-2417, senay16@itu.edu.tr
**Işık Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, ORCID: 0000-0003-0326-1882, ahsen.ozsoy@isikun.edu.tr

ÜRETİM MEKÂNINDAN GÖRSEL ÜRETİM MEKÂNINA: BEYKOZ KUNDURA'DA ENDÜSTRİYEL MİRASIN SİNEMASAL YENİDEN İŞLEVLENDİRİLMESİ

Ahmet KURNAZ*

Bu çalışma, İstanbul'un önemli endüstri mirası alanlarından biri olan Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası'nın üretim işlevini yitirmesinin ardından film platosu, sinema, sahne, sergi ve kültür-sanat mekânı olarak yeniden işlevlendirilmesini mimarlık ve sinema ilişkisi bağlamında incelemektedir. Yaklaşık iki yüzyıl boyunca deri ve ayakkabı üretimine ev sahipliği yapan yerleşke, üretimin sona ermesinden sonra yalnızca fiziksel olarak korunmamış; aynı zamanda görsel üretimin, gösterimin ve kültürel belleğin önemli merkezlerinden birine dönüşmüştür. Çalışmanın amacı, endüstriyel üretim mekânından sinemasal üretim mekânına geçişin, yapılı çevrenin özgün nitelikleri, mekânsal bellek ve koruma yaklaşımı üzerindeki etkilerini ortaya koymaktır.

Araştırmada nitel vaka çalışması yöntemi benimsenmiştir. Çalışmanın verileri; saha gözlemleri, yerinde incelemeler, fotoğrafla belgeleme, arşiv ve proje dokümanlarının analizi ile Kundura Hafıza biriminden elde edilen bilgiler üzerinden değerlendirilmiştir. Ayrıca yerleşkedeki yapıların film ve dizi çekimleri, gösterim, sahneleme, sergileme ve etkinlik işlevleri doğrultusunda nasıl yeniden düzenlendiği mekânsal açıdan analiz edilmiştir. İnceleme; özgün mimari karakterin korunması, yeni işlevlerin tarihî dokuya uyumu, endüstriyel izlerin görsel anlatıya katkısı ve sinemasal kullanımın alanın kamusal görünürlüğü üzerindeki etkisi ekseninde yürütülmüştür.

Çalışma, Beykoz Kundura'daki dönüşümün yalnızca bir işlev değişikliğinden ibaret olmadığını; üretim geçmişi, mimari doku ve endüstriyel atmosferin yeni görsel anlatıların kurucu unsurlarına dönüştüğü çok katmanlı bir yeniden işlevlendirme pratiği oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Fabrika yapılarının geniş açıklıkları, yüksek tavanları, özgün malzeme dokuları, makine izleri ve açık alanları, sinema ve televizyon yapımları için güçlü bir mekânsal atmosfer sunmaktadır. Bu fiziksel özellikler, mekânın yalnızca bir arka plan olarak değil, anlatının anlamını ve görsel dilini etkileyen etkin bir bileşen olarak kullanılmasına olanak tanımaktadır. Sinemasal kullanım, bir taraftan yapıların bakımını, tanınırlığını ve kültürel sürekliliğini desteklerken diğer taraftan yerel endüstri tarihinin daha geniş izleyici çevrelerine aktarılmasına katkıda bulunmaktadır. Bununla birlikte tarihî mekânın yalnızca dekor olarak değerlendirilmesi, özgünlük ile kurmaca arasındaki ilişkinin belirsizleşmesi ve çekim faaliyetlerinin fiziksel doku üzerindeki etkileri eleştirel biçimde tartışılmaktadır. Sonuç olarak Beykoz Kundura, endüstriyel mirasın korunması ile sinemasal üretimin bir arada sürdürülebildiği, mimarlık ve sinema disiplinleri arasında özgün bir kesişim alanı sunmaktadır. Bu yönüyle çalışma, tarihî endüstri alanlarının kültürel üretim aracılığıyla yeniden yaşatılmasına ilişkin güncel tartışmalara katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Beykoz Kundura, endüstriyel miras, sinemasal mekân, yeniden işlevlendirme, mekânsal bellek.

*İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi, Mimarlık Bölümü, ORCID: 0000-0002-9536-870X, ahmet.kurnaz@izu.edu.tr

AMERİKAN SÜPER KAHRAMAN SİNEMASINDA KÜLTÜREL TEMSİLİN MEKÂNSAL TASARIM ÜZERİNDEN İNCELENMESİ: *BLACK PANTHER* VE *THOR* FİLMLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Ekincan SEYHAN*

Tüketim alışkanlıklarının teknolojiyle birlikte sürekli dönüşüm geçirdiği günümüzde, yedinci sanat dalı olan sinema; müzik, mimari, resim ve tiyatro gibi pek çok farklı sanat dalını bünyesinde barındıran hibrit yapısıyla popüler kültürün en etkili ürünlerinden biri olarak önemini korumayı başarmıştır. Sinemanın sahip olduğu bu zengin ve birleştirici hibrit yapı, onun değişen toplumsal, ekonomik ve teknolojik koşullara hızla uyum sağlayabilmesini kolaylaştırmaktadır. Özellikle dijitalleşme süreciyle birlikte sinema deneyimi kamusal bir etkinlik olmaktan giderek uzaklaşmış ve daha bireysel bir tüketim pratiğine dönüşmüştür. Buna karşın, izleme mecraları ve araçları kökten değişse de sinemanın toplumsal etkisi, kitlesel çekiciliği ve kökleşmiş izleme alışkanlıkları varlığını güçlü bir şekilde sürdürmeye devam etmektedir.

Günümüz sinema endüstrisi; geleneksel sinema salonlarında gösterime giren yapımlar ile dijital akış platformlarında yayımlanan orijinal filmler bir bütün olarak değerlendirildiğinde, yüksek izlenme sayıları ve sahip oldukları devasa ekonomik hacim göz önüne alındığında, sektörün en güçlü ve hâkim üretim alanlarından birini süper kahraman filmleri oluşturmaktadır. Yaklaşık yirmi yıl önce bilim kurgu ve fantastik sinema içerisinde görece dar bir alt kategori olarak değerlendirilen bu tür, günümüzde küresel sinema endüstrisinin en yüksek ekonomik pazarlama gücüne sahip üretim alanlarından biri hâline gelmiştir. Her ne kadar entelektüel düzeyde zaman zaman sert tartışmaların odağında yer alsa da, ulaştığı devasa geniş izleyici kitlesi ve yoğun kültürel dolaşımı nedeniyle süper kahraman sineması, kültürel çalışmalar disiplini açısından kesinlikle göz ardı edilemeyecek nitelikte zengin bir araştırma alanı sunmaktadır.

Yüksek izlenme oranları, küresel yayılımı ve derin kültürel etkisi nedeniyle akademik araştırmalara son derece elverişli bir zemin oluşturan süper kahraman sineması, bu çalışmada yalnızca görsel efektler, teknolojik yenilikler ve salt aksiyon sineması bağlamında değil, çok katmanlı bir kültürel temsil perspektifinden ele alınmaktadır. Araştırma, egemen Amerikan süper kahraman endüstrisi içerisinde farklı dünya kültürlerinin temsil edilme biçimlerini, karakter tasarımı ve özellikle de mekânsal tasarım politikaları üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır.

Bu kapsamda, zengin Afrika kültürünü ve geleneksel motifleri temsil eden Black Panther ile köklü İskandinav mitolojisini temel alan Thor film serileri karşılaştırmalı olarak detaylı bir biçimde analiz edilecektir. Her iki yapımın aynı büyük stüdyo bünyesinde üretilmiş olması ve yapım tasarımı süreçlerinde büyük ölçüde benzer yaratıcı ekiplerin görev alması, yapılar arası tutarlı bir karşılaştırmalı inceleme yapabilmek açısından oldukça önemli ve elverişli bir zemin oluşturmaktadır.

Bu bağlamda araştırma, alan yazında sıkça rastlanan ve incelemeleri yalnızca kahramanların yüzeydeki karakter temsilleriyle sınırlı tutan genel yanlış alışkanlığın aksine, bu yüzeysel odakların dışına çıkmayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda yalnızca karakterlerin dışsal özelliklerine değil; aynı zamanda bu karakterlerin içinde var oldukları mekânlar, bu mekânların mimari ve sanatsal tasarım özellikleri ile mekân kullanıcılarının kültürel kimlikleri de kapsamlı bir şekilde değerlendirmeye dâhil edilecektir. Böylece,

popüler kültürde kültürel temsilin yalnızca karakter tasarımıyla sınırlı kalmadığı, aksine mekânsal kurgu ve çevresel tasarım stratejileri aracılığıyla da yeniden üretildiği ve güçlendirildiği ortaya konulacaktır. Çalışma, Amerikan süper kahraman sinemasında Afrika ve İskandinav kültürlerinin mekân odaklı temsillerini karşılaştırmalı olarak irdeleyerek, popüler sinemada kültürel temsilin tasarım dili aracılığıyla nasıl inşa edildiğine ilişkin kapsamlı bir değerlendirme sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, mekân, tasarım, kültürel temsil, süper kahraman sineması, Afrika, İskandinavya.

*TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, ORCID: 0000-0002-5352-0195, ekincanseyhan@gmail.com

MERKEZİN DIŞINDAN KONUŞMAK: 2020 SONRASI TÜRKİYE SİNEMASINDA MİNÖR ANLATI VE POLİTİK TEMSİL

Selin SÜAR *

Minör edebiyat, azınlıkların kendi dillerinde yazdığı bir edebiyatın aksine egemen bir dil içinde azınlık konumundan konuşmanın yarattığı siyasal ve estetik dönüşüme odaklanır. Her şeyin politik olması, bireysel olanın kolektif bir ifadeye dönüşmesi ve dilin yersizyurtsuzlaştırılması olarak üç temel özelliğe sahip olan minör edebiyat çerçevesi sinemaya uyarlandığında, merkezde yer almayan yaşam deneyimlerini görünür kılan ve egemen anlatı biçimlerini bozan bir sinema pratiği ortaya çıkmaktadır. Türkiye sinemasında ana akım üretimlerin dışında kalan bağımsız filmler, görünmez kılınan toplumsal deneyimleri temsil etme potansiyeli taşımaktadır. Ana akım anlatılar çoğunlukla kentli orta sınıf deneyimlerine, bireysel başarı hikayelerine ya da melodramatik çatışmalara odaklanırken; minör sinema görünmeyen toplumsal grupların gündelik yaşamlarını politik bir görünürlük sağlar.

Bu çalışma, kuramsal çerçevesi Gilles Deleuze'ün minör sinema yaklaşımı ile Deleuze ve Guattari'nin minör edebiyat kavramına dayanan ve taşra, emek, borçluluk, kurumsal şiddet ve gündelik direniş deneyimlerini merkezileştirerek ulusal sinemanın egemen temsil rejimine karşı alternatif bir politik estetik üreten Türkiye'de 2020 sonrası bağımsız sinemada görülen minörleşme eğilimini amaçlı örnekleme olarak seçilen dört film üzerinden analiz etmeyi amaçlamaktadır. Buna göre görünmez toplumsal deneyimlerin temsilini merkezine alarak mevsimlik işçilerin gündelik yaşamını ve emek sömürüsünü ana anlatının konusu haline getiren ve bireysel bir öfke hikayesini kolektif bir sınıf deneyimine dönüştüren Hemme'nin Öldüğü Günlerden Biri (2024); hukuk sistemi içerisinde çalışan bir avukatın yaşadığı etik ve vicdani gerilimler üzerinden kurumsal iktidarın gündelik işleyişini görünür kılan Tereddüt Çizgisi (2023); bir çocuğun yurt deneyimi üzerinden Türkiye'nin yakın dönem toplumsal ve ideolojik yapısına eleştirel bir bakış geliştiren ve iktidarın mikro düzeydeki işleyişini görünür kılan Yurt (2023); işçi sınıfının kırılgan konumunu ve sermaye ilişkilerinin yarattığı etik çıkmazları görünür kılan ve emek rejiminin ürettiği yapısal sorunları açığa çıkaran İki Şafak Arasında (2021) bağımsız sinemanın merkezi anlatılara karşı nasıl bir estetik ve politik pozisyon geliştirdiği ve alternatif anlatıların nasıl politik müdahale alanları oluşturduğu temel sorusu üzerinden eleştirel söylem analizi yöntemi ile incelenmektedir. Söz konusu dört örneklem, Türkiye sinemasında minör bir anlatı hattı oluşturarak emek, sınıf, kurumsal şiddet ve toplumsal sıkışmışlık deneyimlerini görünür kılmakta; böylece egemen temsil rejimlerine karşı alternatif bir politik estetik geliştirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Minör sinema, Politik estetik, Toplumsal temsil, Politik müdahale

* İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Dijital Oyun Tasarımı Bölümü, ORCID:0000-0001-7928-8948, selinsuar@aydin.edu.tr

THE SUNKEN PLACE'DEN BEDENİN KOLONİZASYONUNA: GET OUT FİLMİNDE ÖZNELLİĞİN KAYBI VE ZİHİN-BEDEN İLİŞKİSİNİN FELSEFİ ANALİZİ

Fikriye Gözde MOCAN*, Özlem Derin SAĞLAM**

Jordan Peele'in *Get Out* (2017) filmi, çoğunlukla ırkçılık, ayrımcılık ve siyah bedenlerin tarihsel olarak nesneleştirilmesi bağlamında değerlendirilmektedir. Bununla birlikte film, toplumsal ve siyasal eleştirinin ötesinde beden, bilinç, kimlik ve öznellik arasındaki ilişkiye dair derin bir felsefi sorgulama sunmaktadır. Bu çalışma, *Get Out* filmini yalnızca ırkçılığın bir eleştirisi olarak değil, öznenin kendi bedeni üzerindeki hâkimiyetini kaybetmesi ve dolayısıyla kendi varoluşuna yabancılaşması üzerinden ortaya çıkan ontolojik bir kriz olarak ele almaktadır. Bu doğrultuda filmin merkezinde yer alan "The Sunken Place", tekrar eden geyik metaforu ve "Coagula" operasyonu; Georges Bataille, Carl Gustav Jung ve Julia Kristeva'nın düşünceleri çerçevesinde incelenmektedir.

"The Sunken Place", bireyin fiziksel olarak yaşamaya devam ettiği, dünyayı algıladığı ancak kendi bedeni üzerinde eyleme geçme yetisini kaybettiği özgün bir bilinç durumu olarak değerlendirilmektedir. Chris Washington'ın bilinci tamamen ortadan kalkmamakta, ancak bedensel eylem kapasitesinden ayrılarak pasif bir gözlemci konumuna hapsedilmektedir. Bu durum kişisel kimlik, benlik, özgür irade ve zihin-beden ilişkisi gibi temel felsefi sorunları gündeme getirmektedir. Bu bağlamda beden üzerindeki hâkimiyet yalnızca fiziksel bir yeti değil, öznel varoluşun temel koşullarından biri olarak ortaya çıkmaktadır.

Bataille'ın beden sınırları, ihlal ve nesneleştirme kavramları, "Coagula" operasyonuyla temsil edilen bedenin şiddet yoluyla ele geçirilmesini anlamlandırmak açısından önemli bir teorik çerçeve sunmaktadır. Jung'un bilinçdışı, gölge ve bölünmüş benlik kavramları, bilincin parçalanmasını ve öznenin kendi bedeni içinde pasif bir varlığa dönüştürülmesini açıklamaya yardımcı olmaktadır. Kristeva'nın "abjection" kavramı ise benlik ile öteki arasındaki sınırların bozulmasını ve siyah bedenin aynı anda hem arzulanan hem de öznelliğinden mahrum bırakılan bir beden olarak temsil edilmesini anlamlandırmaktadır.

Filmde tekrar eden geyik metaforu da avlanma, kurbanlaştırma, metalaştırma ve bedensel mülksüzleştirme temalarını güçlendirmektedir. Bu bağlamda siyah beden yalnızca dışlanmamakta; aynı zamanda arzulanmakta, sahiplenilmekte ve nihayetinde kolonize edilmektedir. Çalışma, *Get Out* filminin geleneksel fiziksel ölüm korkusunu daha radikal bir varoluşsal korkuya dönüştürdüğünü ileri sürmektedir: Bedenin yaşamaya devam etmesine karşın öznenin iradesinin, kimliğinin ve eyleme kapasitesinin ortadan kaldırılması. Böylece film, "Ben kimim?" sorusunu "Bedenim kime aittir?" sorusuyla birleştirerek beden, öznellik, şiddet ve iktidar arasındaki karmaşık ilişkiyi yeniden düşünmeye imkân vermektedir.

Anahtar Kelimeler: *Get Out*, Öznellik, Zihin-Beden İlişkisi, The Sunken Place, Bedenin Kolonizasyonu

*İstanbul Gelişim Üniversitesi, İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, ORCID: 0000-0001-5662-5912, fgmocan@gelisim.edu.tr

**İstanbul Gelişim Üniversitesi, İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, ORCID: 0000-0002-5866-6628, oderin@gelisim.edu.tr / ozlemderin22@gmail.com

EMA (2019) FİLMİNDE ATEŞ, BEDEN VE AKRABALIĞIN YENİDEN İCADI: ANTROPOLOJİK BİR OKUMA

Derya BEŞKAYA*

Geleneksel toplumlarda akrabalığın kan bağı ve evlilikle kurulduğu, bu bağın doğal ve değişmez olduğu bilinmektedir. Ancak Claude Lévi-Strauss, Akrabalığın Temel Yapıları adlı çalışmasında akrabalığın doğal olmadığını, akrabalığın kültürel olarak kurulmuş bir sistem olduğunu göstermektedir. Marcel Mauss'un Armağan Üzerine Deneme çalışmasından devralınan mübadele fikrinden hareketle de evlilik, iki birey arasında olmayıp iki grup arasında kurulan bir ittifak olduğunu vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, akrabalığın dışında kalan bağların da toplumsal olarak üretilebileceği anlamına gelmektedir. Victor Turner, Ritüel Süreç: Yapı ve Anti-Yapı adlı çalışmasında bu üretim sürecini liminalite ve communitas kavramlarıyla açıklamıştır. Toplumsal yapının askıya alındığı geçiş anlarında (liminalite), hiyerarşiden bağımsız ve eşitlikçi bağlar (communitas) doğduğunu anlatmaktadır. Pablo Larraín'in Ema filmi, söz konusu kavramların kesiştiği bir metin olarak okunabilir. Filmde, evlat edindikleri çocuğu iade eden Ema ve Gastón çiftinin evliliği çökmektedir. Bu çöküş, biyolojik olmayan bir ebeveynlik ilişkisinin toplum tarafından meşrulaştırılamadığını ve Ema'nın yasal ve toplumsal akrabalığın dışına itildiğini göstermektedir. Ema'nın yöneldiği reggaeton dans topluluğu, bu boşlukta liminal bir alan olarak işlev görmektedir; Turner'ın modern toplumlar için önerdiği liminoid kavramı, seçmeli ve yapıyı eleştiren bu oluşumu adlandırmak bakımından daha kesin bir çerçeve sunmaktadır. Dansın prova mekânı ev, dansçılar akrabaların yerine geçmekte ve aralarındaki bağ hiyerarşisiz ve eşitlikçi biçimde kurulmaktadır. Film, Lévi-Strauss'un modelini olduğu gibi tekrarlamamaktadır. Ema, Aníbal ve Raquel ile kurduğu ilişkiler yoluyla Polo'nun çevresinde yeni bir ittifak ağı örmektedir. Kadını mübadele edilen bir nesne olarak konumlandıran klasik akrabalık kuramının tersine, Ema mübadeleyi yürüten fail konumuna geçmektedir. Aynı çöküş, Ema'nın ateşle kurduğu ilişkide de görünür olmaktadır. Polo'nun piromanisi, ateşi baştan itibaren ailenin dağılmasıyla ilişkilendirmektedir. Mircea Eliade'nin hierofani kavramı, yani kutsalın sıradan bir eylemde görünür kılınması, bu ilişkiyi okumak için bir çerçeve sunmaktadır. Demirciler ve Simyacılar çalışmasında ateş, yıkım ile yaratımın ayrılmaz olduğu bir dönüşüm faili olarak tanımlanmaktadır. Ema'nın alev makinesiyle kentte gerçekleştirdiği yıkıcı eylemler, eski akrabalık düzeninin küllerinden yeni bir topluluğun doğuşuna işaret etmektedir. Bu doğuş, güneşle özdeşleştirilen Ema'nın çevresinde toplanan dansçıların bir bakteri kolonisi etrafında çoğalan görüntüleri, eski düzenin yerini alan yeni bir düzenin izlerini taşımaktadır. Tüm bu sahneler, filmin gerçekte çekildiği ve geçtiği Şili'nin liman kenti Valparaíso'nun aynı sokaklarında yaşanmakta; akrabalık, ritüel ve ateş sembolizmi tek bir mekânsal ve anlatısal örgüde birleşmektedir. Bu çalışma, Ema filmini Lévi-Strauss ve Turner'ın akrabalık ve ritüel kuramları ile Eliade'nin kutsal sembolizmi üzerinden antropolojik bir çerçevede okuyarak, kan bağına dayalı akrabalığın tek geçerli model olmadığını Ema üzerinden tartışmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Akrabalık, liminalite, kadın failliği, antropoloji, Ema.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Uludağ Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, ORCID: 0009-0004-1906-5135, 702541011@ogr.uludag.edu.tr

EVCİLLEŞMEK VE VAHŞİLEŞMEK: *NIGHTBITCH* FİLMİNDE KONUTUN İÇİNDE VE DIŞINDA VAROLUŞ

Şölen KÖSEOĞLU*

Antik Yunan'dan günümüze toplumsal ve mekânsal normlar, kadınları çoğunlukla ev içi alanla, erkekleri ise kamusal yaşam ve kent mekânıyla özdeşleştirmiştir. Bu ayrım, fiziksel mekânların kullanımı ile ilgili kurallarla sınırlı kalmayarak toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümünü beraberinde getirmiştir. Bu sistemde kamusal/özel alan ayrımı, kadınların ev, aile ve bakım emeğiyle; erkeklerin ise üretim, siyaset ve ekonomi ile ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. Böylece erkekler için kentte özgürce hareket etmek mümkün olurken, konut, kadın kimliğinin değişmez mekânı olarak kurgulanmıştır.

Feminist kuramcılara göre, ev barınmayı sağlayan bir mimari yapı olmanın yanı sıra aynı zamanda toplumsal cinsiyet normlarının üretildiği ideolojik bir mekândır. Modernleşme ile kadınların eğitim ve çalışma yaşamına katılımı artsa da toplumsal cinsiyet normlarına dayalı mekânsal ayrım günümüzde de sürmektedir.

Benzer şekilde sinemada ev, kadın karakterler özelinde bakım emeği, annelik, yalnızlık ve görünmeyen emekle ilişkilendirilirken; erkek karakterlerin ev dışı mekânlarda iş yaşamıyla ilişkili olarak temsil edildiği görülmektedir. Bu bağlamda, Marielle Heller'in yönettiği *Nightbitch* (2024) filmi de, annelik deneyimini ele alırken konutu anlatının merkezine oturmaktadır. Filmde işlenen annelik, dönüşüm, gündelik yaşam gibi konular hep konut ile ilişkili olarak ele alınmaktadır.

Dolayısıyla bu çalışma, *Nightbitch* filmini Sinema ve Mimarlık araştırmaları bağlamında mekânın estetik ve ideolojik kurgusu ekseninde değerlendirerek, evin kadın öznenin kimlik mücadelesini görünür kılan ideolojik bir mekân olarak nasıl inşa edildiğini incelemeyi amaçlamaktadır.

Filmde gösterilen tipik banliyö evi, ilk bakışta güvenli ve düzenli aile yaşamının simgesi olarak sunulmaktadır. Fakat anlatı ilerledikçe bu ev, kadın karakterin görünmeyen bakım emeğini, yalnızlığını ve öznel dönüşümünü kapalı bir mekâna hapseden sınırlara dönüşmektedir. Filmde konutun mutfak, oturma odası, koridor ve bahçe gibi gündelik kullanım alanları, sürekli tekrar eden ev içi rutinlerin ve toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği mekânlar olarak gösterilir. Buraya kadar film olağan bir şekilde ilerliyor gibi görünse de, filmdeki vahşi dönüşüm metaforu güçlendikçe kadın karakter evin disipline edici yapısına karşı koymaya başlamaktadır. Bu aşamadan itibaren bahçe, sokak ve park gibi doğal çevrenin, evle zıt olarak özgürleştirici mekânlar olarak sunulduğu görülmektedir.

Sonuç olarak çalışma *Nightbitch* filmindeki konut temsilinin, mutlu bir aile yuvası olarak değil, toplumsal cinsiyet, bakım emeği ve beden politikaları özelinde ideolojik bir mekân olarak gösterildiğini savunmaktadır. Bu yönüyle çalışmanın, çağdaş sinemada konutun temsili ile ilgili tartışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Konut, ev, sinema ve mimarlık, toplumsal cinsiyet, ev içi emek.

*Atatürk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, ORCID: 0000-0002-2929-8766, solen.koseoglu@gmail.com

ÖZ, KİŞİSEL KİMLİK VE İNSAN DOĞASI: *POOR THINGS* FİLMİNİN NEO-ARİSTOTELESÇİ BİR YORUMU

Erman KAR*

Yorgos Lanthimos'un Poor Things (2023) filmi, son yıllarda özellikle feminist teori ve beden politikaları bağlamında değerlendirilmiş ve analiz edilmiştir. Bununla birlikte filmin metafizik ögeler içermesi nedeniyle, özellikle çağdaş metafiziğin temel problemleri açısından taşıdığı felsefi potansiyel tartışmaya değer görülmektedir. Bu nedenle bu çalışma *Poor Things* filmini salt bir sinema eseri olarak yorumlamaktan ziyade, Neo-Aristotelesçi metafiziğin açıklayıcı gücünü sınayan bir düşünce deneyi olarak ele almayı amaçlamaktadır. Çalışmanın temel argümanı, Bella Baxter karakterinin geçirdiği dönüşümün öz, töz ve kişisel kimlik kavramları bakımından çağdaş metafiziğe önemli sorular yönelttiğidir.

Çalışmanın temel sorusu şöyle özetlenebilir: Bella Baxter›ın dönüşümü, aynı insanın potansiyellerini gerçekleştirmesi olarak mı anlaşılmalıdır, yoksa özsel bakımdan yeni bir bireyin ortaya çıkışı olarak mı değerlendirilmelidir? Bu soru, yalnızca psikolojik veya ahlaki gelişim bağlamında değil, özsel özelliklerin belirlenmesi, tözün sürekliliği ve kişisel kimliğin metafizik temelleri açısından ele alınacaktır. Özellikle yetişkin bir beden içerisinde çocuk zihninin gelişim göstermesi, biyolojik süreklilik ile özsel kimlik arasındaki ilişkinin yeniden sorgulanmasına imkân vermektedir. Bu bağlamda bildiride, Bella Baxter örneğinin Kite Fine›ın öz kuramı ile Jonathan Lowe›un töz anlayışının açıklayıcı kapasitesini sınayan özgün bir düşünce deneyi sunduğu ileri sürülecektir. Öncelikle Aristoteles›in öz, töz ve insan doğasına ilişkin yaklaşımının Neo-Aristotelesçi metafizikte nasıl yeniden yorumlandığını ana hatlarıyla ortaya koyacaktır. Bu çerçevede Kit Fine›ın özün modaliteden önce geldiğini savunan yaklaşımı ile E. J. Lowe›un töz, birey ve kişisel kimlik anlayışı kuramsal zemin olarak kullanılacaktır. Fine›a göre bir varlığın ne olduğu, sahip olduğu öz tarafından belirlenirken, Lowe bireylerin ontolojik statüsünü ve kişisel kimliğin sürekliliğini töz metafiziği çerçevesinde açıklamaktadır. Bu iki yaklaşım birlikte ele alındığında, Bella Baxter örneği insan olmanın özsel koşullarına ilişkin önemli bir test alanı sunmaktadır.

Sonuç olarak çalışma, *Poor Things* filminin Neo-Aristotelesçi metafizik açısından yalnızca uygulanacak bir örnek olmadığını, aksine öz, töz, insan doğası ve kişisel kimlik kavramlarının sınırlarını görünür kılan felsefi bir vaka niteliği taşıdığını savunmaktadır. Böylece bildiri, çağdaş sinemayı metafizik problemlerin tartışılabileceği kuramsal bir zemin olarak yeniden değerlendirmeyi ve Neo-Aristotelesçi metafizik literatürüne disiplinler arası bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Neo-Aristotelesçi Metafizik, Öz, Töz, Kişisel Kimlik, Poor Things

*Çankırı Karatekin Üniversitesi, Felsefe Bölümü, ORCID: 0000-0002-6013-7805, ermankar@karatekin.edu.tr

KURU OTLAR ÜSTÜNE FİLMİNDE NARSİSİZM, İHANET VE VAROLUŞSAL YALNIZLIK: DERİNLEMESİNE PSİKOLOJİK ANALİZ

Çağdaş ARIK*, Meryem KARAAZİZ**

Bu çalışma, Nuri Bilge Ceylan'ın 2023 yapımı "Kuru Otlar Üstüne" filmini sinema psikolojisi perspektifinden vaka analizi yöntemiyle ele almaktadır. Araştırmanın odağında filmin başkarakteri Samet'in kişilik dinamikleri, mesleki etik ihlalleri ve ilişki örüntüleri yer almakta; bu unsurlar kuramsal bir çerçevede sistematik biçimde incelenmektedir. Araştırma nitel bir yaklaşımla yürütülmekte; filmin anlatı yapısı, karakterler arası etkileşimler ve diyaloglar temel veri kaynağı olarak kullanılmaktadır.

Samet'in psikolojik işleyişi; narsisistik kişilik kuramı (Kernberg, 1984; Pincus ve Lukowitsky, 2010), bağlanma kuramı (Bowlby, 1988) ve varoluşçu psikoloji (Yalom, 1980) çerçevelerinde değerlendirilmektedir. Kuramsal içerik analizi yöntemiyle gerçekleştirilen film incelemesinde, başkarakterin psikolojik işleyişinin kırılgan narsisistik örüntüler, deneyimsel kaçınma ve kronik anlam yoksunluğu etrafında şekillendiği saptanmıştır. Mesleki sınır ihlalleri ise güç asimetrisi ve empati yoksunluğunun yapısal bir yansıması olarak çözümlenmekte; bu ihlallerin yalnızca bireysel patolojiden değil, kurumsal ve ilişkisel bağlamdan da beslendiği vurgulanmaktadır.

Sevim karakterinin analizi; ihanet travması kuramı (Freyd, 1994) ve ikincil mağduriyet kavramı (Campbell ve Raja, 1999) aracılığıyla yürütülmekte, güç eşitsizliğinin bireyin deneyimine nasıl yansıdığı ayrıntılı biçimde tartışılmaktadır. Bulgular, filmin narsisizm, yalnızlık ve mesleki etik temalarını birbirine eklemleyen çok katmanlı bir klinik metin işlevi gördüğüne işaret etmektedir. Bu bağlamda film, bireysel patoloji ile toplumsal güç ilişkilerinin iç içe geçtiği bir anlatı örneği olarak okunmakta ve karakterler arası dinamikler klinik bir vaka gibi ele alınabilmektedir.

Bu analiz, Sempozyumun "Yerelden Küresele" teması bağlamında, yaşadığımız coğrafyaya özgü kültürel örüntülerin evrensel psikolojik süreçlerle nasıl kesiştiğini ortaya koymaktadır. Samet'in varoluşsal yalnızlığı ve ilişkisel kırılganlığı, 21. yüzyılın kolektif psikolojik deneyimiyle örtüşmekte; film bu yönüyle yerel bir anlatı olmanın ötesine geçerek küresel bir yankı alanı kazanmaktadır. Çalışma, Türk sinema araştırmalarında sınırlı kalan psikolojik karakter analizlerine kuramsal bir katkı sunmayı, kurgusal vaka analizi yöntemini bu alanda işlevsel hale getirmeyi ve gelecekteki disiplinler arası çalışmalara zemin oluşturmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: narsisizm, ihanet travması, varoluşsal yalnızlık, mesleki etik, sinema psikolojisi

*Psikolog, Yakın Doğu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Psikoloji Bölümü, ORCID: 0009-0007-1818-3625, 20240725@std.neu.edu.tr
**Doç. Dr. Yakın Doğu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Psikoloji Bölümü, ORCID: 0000-0002-0085-612X

YEŞİLÇAM SİNEMASINDA KADIN KARAKTERLERİN ANLATISAL GÜCÜ: ADI VASFİYE VE KAŞIK DÜŞMANI FİLMLERİ ÜZERİNDEN BİR İNCELEME

Sude YAĞMUROĞLU*

Yeşilçam sinemasında kadın karakterler, toplumsal cinsiyet normları içinde çoğu zaman pasif, edilgen ve erkek anlatısının bir parçası olarak ele alınmaktadır. Kadın temsiline ilişkin yapılan çalışmaların önemli bir bölümü de kadın karakterleri çoğunlukla pasif, mağdur ve toplumsal roller içerisinde sıkışmış figürler olarak okumaktadır. Ancak bu yaklaşım, kadın karakterlerin anlatı içerisinde geliştirdikleri özne konumu kurma stratejilerini, özellikle suskunluk ve maskeleme gibi stratejilerin anlatıdaki işlevlerini yeterince açıklayamamaktadır. Bu durum, kadın karakterlerin yalnızca nesne olarak değil, anlatının yönünü etkileyen özneler olarak da ele alınmasını gerekli kılmaktadır. Bu çalışma, Atıf Yılmaz'ın Adı Vasfiye (1985) ve Bilge Olgaç'ın Kaşık Düşmanı (1985) filmlerinde kadın karakterlerin özne konumunu nasıl kurduklarını Dilek İmançer'in suskun kadın imgesi ile Mary Ann Doane'un maskeleme kavramları üzerinden inceleyecektir. Bu doğrultuda kadın karakterlerin suskunluk ve maskeleme stratejileri aracılığıyla anlatı içerisinde özne konumunu nasıl kurdukları ortaya konulacak, kadın karakterlerin yalnızca pasif ya da nesne olarak değil, anlatının yönünü belirleyen aktif özneler olarak da değerlendirilebileceği gösterilecektir. Ayrıca her iki filmde de kadın karakterlerin geliştirdikleri stratejilerin anlatı üzerindeki etkisi incelenecek ve bu stratejilerin kadın karakterlerin özne konumunu nasıl güçlendirdiği değerlendirilecektir. Böylece kadın karakterlerin anlatı içerisindeki rolü, yalnızca temsil biçimleri üzerinden değil, anlatıyı yönlendiren eylemleri üzerinden de ele alınacaktır.

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yöntemi kullanılacak, araştırmanın örneklemini ise Adı Vasfiye (1985) ve Kaşık Düşmanı (1985) filmleri oluşturacaktır. Her iki filmde de kadın karakterlerin özne konumunu en belirgin biçimde sergiledikleri sahneler seçilerek kuramsal çerçeve doğrultusunda çözümlenecektir. Analiz sürecinde sahnelerin anlatıdaki işlevi ve karakterlerin kullandığı stratejiler birlikte değerlendirilecektir. Kadın karakterlerin suskunluk ve maskeleme stratejilerinin anlatıdaki rolü ile anlatının yönüne etkisi de bu kapsamda incelenecektir. Bu çalışmanın Yeşilçam sinemasındaki kadın temsiline ilişkin mevcut okumalara alternatif bir bakış açısı sunması ve Yeşilçam sinemasında kadın temsiline ilişkin literatüre özgün bir katkı sağlaması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yeşilçam sineması, kadın temsili, özneleşme, suskun kadın imgesi, maskeleme

*Lisans Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Film Tasarımı Bölüm, Film Tasarımı ve Yazarlığı Ana Sanat Dalı, ORCID: 0009-0006-0527-9399, yagmuroglusude@icloud.com

TÜRK SİNEMASINDA KADININ TEMSİLİ: *HAZAL* VE *YÜREK YARASI* FİLMLERİNDE TÖRE VE ATAERKİLLİĞİN YANSIMALARI

Ülkü Hayriye İNCİ*

Sinema, toplumsal değerlerin, kültürel normların ve iktidar ilişkilerinin yeniden üretildiği önemli bir temsil alanıdır. Toplumsal cinsiyet ilişkilerinin sinemadaki yansımaları, kadınların toplumsal konumlarının, maruz kaldıkları baskı mekanizmalarının ve bu mekanizmalara karşı geliştirdikleri tutumların anlaşılmasında önemli veriler sunmaktadır. Bu çalışma, Türk sinemasında kadının temsilini töre ve ataerkillik ekseninde incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın örneklemini Ali Özgentürk'ün *Hazal* (1979) ve Orhan Elmas'ın *Yürek Yarası* (1983) filmleri oluşturmaktadır. Her iki film, töre, namus ve ataerkil değerlerin kadınların yaşamlarını nasıl şekillendirdiğini göstermeleri bakımından karşılaştırmalı bir inceleme olanağı sunmaktadır.

Çalışmanın kuramsal çerçevesi Sylvia Walby'nin ataerkillik kuramına dayanmaktadır. Walby'nin ataerkilliği, erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğini toplumsal ve kültürel mekanizmalar aracılığıyla sürdüren bir sistem olarak ele alan yaklaşımından hareketle, filmlerde kadın karakterlerin maruz kaldıkları baskı biçimleri ve bu baskılara karşı geliştirdikleri tutumlar incelenmektedir. Araştırmada sosyolojik film çözümlemesi yöntemi benimsenmiştir. Filmler, toplumsal cinsiyet, töre ve ataerkillik bağlamında toplumsal yapıyı yansıtan kültürel metinler olarak değerlendirilmiştir. Analiz sürecinde tematik içerik analizinden yararlanılmış ve elde edilen veriler MAXQDA nitel veri analizi programı aracılığıyla sistematik biçimde kodlanmıştır.

Kodlama sürecinde "Ataerkil İktidarın İnşası", "Namus ve Töre Rejimi", "Kadın Öznelliğinin Temsili" ve "Direniş ve Dönüşüm" olmak üzere dört ana tema oluşturulmuştur. Bu temalar kapsamında erkek egemenliğinin kurulma biçimleri, namus ve törenin toplumsal denetim mekanizması olarak işlevi, kadın karakterlerin mağduriyet ve özneleşme süreçleri ile ataerkil yapıya karşı geliştirdikleri direniş pratikleri karşılaştırmalı olarak analiz edilmektedir. Böylece filmlerde ataerkil yapının hangi söylem ve pratikler aracılığıyla yeniden üretildiği, kadın karakterlerin bu yapı içerisindeki konumlarının nasıl temsil edildiği ve kadınların toplumsal baskı karşısındaki tutumlarının hangi yönlerden farklılaştığı ortaya konulmaktadır.

Araştırmanın, her iki filmde de töre ve ataerkilliğin kadınların yaşamlarını belirleyen temel toplumsal mekanizmalar olarak temsil edildiğini göstermesi beklenmektedir. Bulguların ayrıca, kadın karakterlerin yalnızca mağdur konumunda sunulmadığını; aynı zamanda farklı düzeylerde direniş gösteren, özneleşme mücadelesi veren ve ataerkil normları sorgulayan bireyler olarak temsil edildiğini ortaya koyacağı öngörülmektedir. Bununla birlikte, her iki filmde ataerkil söylemlerin ve namus temelli toplumsal denetim mekanizmalarının benzer biçimlerde yeniden üretildiği; buna karşın kadın karakterlerin direniş ve özneleşme biçimlerinde belirli farklılıkların bulunduğu değerlendirilmektedir. Çalışmanın, Türk sinemasında kadın temsillerinin ve ataerkil yapının sinemasal yansımalarının anlaşılmasına katkı sağlayarak sinema sosyolojisi ve toplumsal cinsiyet çalışmaları literatürüne katkı sunması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Sinema Sosyolojisi, Kadın Temsili, Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet.

*Karabük Üniversitesi, Safranbolu Şefik Yılmaz Dizdar MYO, ORCID: 0000-0002-2294-5852, ulkuinci@karabuk.edu.tr

MEKÂN ve KİMLİK: *EVCİLİK* (2024) FİLMİNDE BENLİĞİN SUNUMU

Ayşe Nur ŞENEL FİDANGENÇ*

Yönetmenliğini ve senaristliğini Ümit Ünal'ın yaptığı *Evcilik* (2024) filmi ilk bakışta kentli ve köylü iki çift arasında gerçekleşen sınıfsal ve kültürel gerilimlere odaklanan bir anlatı olarak görünmektedir. Bu bildiri ise filmi yalnızca kent-kır karşıtlığı üzerinden okumak yerine, film mekânlarını kentli ve köylü kimliklerinin benlik sunumlarının sergilendiği sahneler olarak okumayı hedeflemektedir.

Film kentli çiftin tatil için bir Ege kasabasına gitmesiyle başlar. Köylü çift de otelde çalıştıkları için kentli-köylü karşılaşması da bu mekânda gerçekleşir. Filmde anlatının büyük bölümünü oluşturan otel, kırsal yerleşim içinde konumlanır ancak otel mekânları tamamen bulunduğu yerleşimin mimari dokusuna referans veren bir temsil biçimi içermez. Otelin bazı bölümleri yığma taş yapılar olarak filmde yer alırken, konaklama mekânları buna zıt bir temsil biçimi ile beyaz boyalı betonarme küpler olarak karşımıza çıkar. Otel ne tamamen "geleneksel"dir ne de tamamen "modern". Temsil olarak arada bir yerde konumlanan otelin, farklı toplumsal konumlara sahip karakterleri aynı fiziksel çevrede buluşturan bir ara mekân ürettiği de söylenebilir. Otel çiftleri görünmez sınırlarla birbirinden ayıran bir ilişki düzeni ürettiği gibi, onların birbirini algılama, gözlemleme ve yorumlamasına olanak tanıyan bir etkileşim alanı da yaratır. Zira filmin temel kırılmasını oluşturan taklit eylemi de bu sayede gerçekleşir.

Bu çalışma, Erving Goffman'ın gündelik etkileşimi performans üzerinden ele alan yaklaşımından hareketle oteli benlik sunumlarının gerçekleştiği bir "sahne" olarak okumaktadır. Kentli çiftin köylü çifti gündelik yaşam pratikleri üzerinde taklit etmesi otelde gerçekleşen planlı plansız karşılaşmalar sayesinde yaşanmıştır. Kentli çift için taklit eylemi yalnızca sınıfsal bir temsil olarak karşımıza çıkmaz. Tatil olgusunun yarattığı zaman algısının da bunu mümkün kıldığı söylenebilir. Tatilin izin verdiği geçici eşik zamanda ortaya çıkan taklit eylemi kentli çiftin kimlik performansı olarak okunabilir. Bu performansın geçiciliği kentli karakterlerin deneyimi istedikleri anda sonlandırabilmelerine rağmen köylü çift için gündelik hayatın devam eden gerçekliğidir.

Bildiri otel mekânlarını yalnızca olayların geçekleştiği bir arka plan olarak değil, karakterlerin birbirlerini algılama, taklit etme ve konumlandırma biçimlerini belirleyen bir toplumsal sahne olarak ele almaktadır. Kentli çiftin köylü çifti performatif bir biçimde yeniden üretmesi ile köylü çiftin buna verdiği tepki mekânın çerçevelediği toplumsal roller bağlamında değerlendirilmektedir. Sonuç olarak bu çalışma mimarlığın yalnızca fiziksel çevreyi değil toplumsal karşılaşmaları, kimlik performanslarını ve sınıfsal ilişkileri de biçimlendiren bir olgu olduğunu *Evcilik* (2024) filmi üzerinden okumayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Mekân, kimlik, benliğin sunumu, Erving Goffman, sinema ve mimarlık

*Pamukkale Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü, ORCID: 0000-0002-2680-7916, aysenursenel@gmail.com

YEŞİL PERDE: ATLAS SİNEMASI ÖRNEĞİNDE SİNEMA SALONLARINDA SÜRDÜRÜLEBİLİR ATIK YÖNETİMİ UYGULAMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Eda TÜRKAY* & Rabiya SALTİK DUVAN & Emre DOĞAN*****

Sürdürülebilirlik tartışmaları film endüstrisinde ağırlıklı olarak yapım süreçlerindeki karbon emisyonlarının azaltılması ve yeşil prodüksiyon uygulamaları ekseninde ele alınmaktadır. Buna karşın, film gösterim mekânları olan sinema salonlarında oluşan atıkların yönetimine ilişkin çalışmalar oldukça sınırlıdır. Oysa sinema salonları, özellikle yiyecek ve içecek tüketimine bağlı olarak önemli miktarda geri dönüştürülebilir atığın üretildiği kültür-sanat mekânlarıdır. Bu durum, sinema salonlarında sürdürülebilir atık yönetimi uygulamalarının geliştirilmesini ve bu uygulamaların etkinliğinin ölçülmesini önemli hâle getirmektedir.

Bu çalışma, Atlas Sineması örneğinde hayata geçirilen sürdürülebilir atık yönetimi uygulamasının etkililiğini elde edilen veriler aracılığıyla değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, uygulama öncesi ve uygulama sonrasında elde edilen atık verileri karşılaştırılarak uygulamanın atık ayrıştırma süreçlerine etkisi analiz edilmektedir.

Araştırma süreci, mevcut durumun belirlenmesi, sürdürülebilir atık yönetimi uygulamalarının hayata geçirilmesi ve uygulama sonuçlarının değerlendirilmesini kapsayan üç aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşamada, Atlas Sineması'nda mevcut atık yönetimi sistemi herhangi bir müdahalede bulunulmaksızın gözlemlenmiş; belirlenen süre boyunca oluşan atıkların miktarı ve türleri kayıt altına alınarak mevcut duruma ilişkin temel veriler elde edilmiştir. İkinci aşamada, sinema fuayesine kâğıt, plastik, cam ve diğer atık türlerine yönelik ayrıştırma kutuları yerleştirilerek atıkların ayrıştırılmasına yönelik fiziksel altyapı oluşturulmuştur. Bu uygulamanın ardından oluşan atıklar aynı yöntemle yeniden ölçülerek ilk aşamada elde edilen verilerle karşılaştırılmıştır. Üçüncü aşamada ise izleyicilerin atık ayrıştırma davranışlarını desteklemek amacıyla sinema kültüründen ilham alan, film sahnelerine ve kült karakterlere göndermeler içeren sticker ve yönlendirme tasarımları hazırlanmıştır. Böylece yalnızca fiziksel atık ayrıştırma altyapısının değil, görsel iletişim tasarımının da atık yönetimi üzerindeki katkısının değerlendirilmesi hedeflenmiştir.

Çalışma kapsamında elde edilen bulgular, uygulama sonrasında atık ayrıştırma süreçlerinde olumlu bir gelişme yaşandığını ve sürdürülebilir atık yönetimi uygulamalarının sinema salonlarında uygulanabilir ve işlevsel bir model sunduğunu ortaya koymaktadır. Elde edilen sonuçlar, atık ayrıştırma sistemlerinin yaratıcı görsel yönlendirmelerle desteklenmesi hâlinde sinema salonlarında çevresel sürdürülebilirlik uygulamalarının yaygınlaştırılabileceğine işaret etmektedir. Bu doğrultuda çalışma, başta sinema salonları olmak üzere diğer kültür-sanat kurumlarında uygulanabilecek örnek bir sürdürülebilir atık yönetimi modeli önerirken, sinema salonlarını merkeze alan yaklaşımıyla sürdürülebilir sinema literatürüne katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: sürdürülebilir sinema, atık yönetimi, sinema salonları, Atlas Sineması, sürdürülebilirlik.

*İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, ORCID: 0000-0002-0225-2653, ecekemci@gelisim.edu.tr
**İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, ORCID: 0000-0003-4378-3490, rsaltik@gelisim.edu.tr
***İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, ORCID: 0000-0003-3965-2340, emrdogan@gelisim.edu.tr

SUHA ARIN BELGESELCİLİĞİNİ EKOSİNEMA BAĞLAMINDA YENİDEN OKUMAK

Gökhan TOPAL*

İnsan faaliyetlerinin yol açtığı çevresel yıkımların ve küresel ölçekli ekolojik krizlerin karakterize ettiği Antroposen çağı, sinema pratiklerinin doğa-kültür ilişkisini ve insan merkezli tahakkümü yeniden sorgulamasını zorunlu kılmıştır. Bu bağlamda ekosinema, estetik bir tercih olmanın ötesine geçerek biyosferin karmaşık dinamiklerini görünür kılan, ekolojik etiği merkeze alan ve izleyicide çevresel duyarlılık inşa eden radikal bir görsel müdahale biçimidir. Bu çerçevede Türk belgesel sinemasında öncü ismi Süha Arın, kamerasını insan-doğa ilişkisinin en yoğun yaşandığı Anadolu coğrafyasına çevirerek; ekolojik tahribata, kaybolan habitatlara ve insanın çevresiyle kurduğu materyal ilişkilere dair bir görsel arşiv inşa etmiştir.

Nitel araştırma deseniyle kurgulanan bu çalışmanın metodolojik omurgasını ekoeleştirel film analizi oluşturmaktadır. Araştırmanın analitik çerçevesi ise tarihsel-bağlamsal değerlendirme ve yeni materyalist ontolojinin sunduğu kavramsal açılımlarla çok katmanlı hale getirilmiştir. Bu doğrultuda Süha Arın'ın Tahtacı Fatma (1979), Safranbolu'da Zaman (1976) ve Anadolu medeniyetlerine odaklanan arkeolojik belgeselleri insan-doğa ilişkisi, insan-olmayan maddenin eyleyiciliği, mekânsal belleğin inşası, ekolojik tahribat ve Antroposen'in derin zaman perspektifi eksenlerinde döngüsel bir okumaya tabi tutulmuştur.

Çalışma kapsamında Tahtacı Fatma (1979) belgeseli, orman ekosistemi ile insan bedeni arasındaki materyal etkileşim üzerinden, doğanın pasif bir dekor olmaktan sıyrılıp anlatıyı yönlendiren aktif bir eyleyiciye dönüştüğü yeni materyalist bir metin olarak çözümlenmektedir. Safranbolu'da Zaman (1976), doğayla uyumlu geleneksel mekânların betonlaşma karşısındaki trajik yitimini belgeleyerek, insanın çevresel değişim karşısında hissettiği solastaljik kederin ve ekosinematografik koruma refleksinin erken dönem bir örneği olarak ele alınmaktadır. Yönetmenin Anadolu medeniyetlerine odaklanan Hattilerden Hititlere (1974), Midas'ın Dünyası (1975), Likya'nın Sönmeyen Ateşi (1977-1978) ve Urartu'nun İki Mevsimi (1977) gibi arkeolojik yapımları ise izleyiciye makro bir derin zaman kavrayışı sunarak, geçmiş medeniyetlerin ekolojik kırılmalarla yüzleşme pratiklerini günümüz Antroposen krizine işaret eden birer çevresel uyarı metni şeklinde yeniden okumaya açmaktadır.

Bu doğrultuda çalışma, Süha Arın sinemasını geçmişin pasif bir arşivi olmaktan çıkarıp yeni materyalist, solastaljik ve derin zaman eksenli kavramlar ışığında çok katmanlı bir görsel ekoloji olarak konumlandırmaktadır. Böylelikle de yönetmenin eserleri doğayı salt bir arka plan olmaktan kurtararak, antik medeniyetlerin ve yerel taşra pratiklerinin ekolojik deneyimlerini bugünün Antroposen krizine ayna tutan güçlü birer felsefi ve çevresel eleştiriye dönüştürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Süha Arın, Ekosinema, Antroposen, Ekoeleştirel Film Analizi, Solastalji

*Gaziantep İslam Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, TBMYO, Radyo ve Televizyon Teknolojisi Programı, ORCID: 0000-0001-6280-1346, gokranduil@gmail.com





x. ÇALI KÖY FİLMLERİ FESTİVALİ
2 ULUSAL DİSİPLİNLERARASI
SİNEMA SEMPOZYUMU

www.califilmfest.com/sempozyum | sempozyum@udiss.org.tr

