ULUSAL FİLM ÇALIŞMALARI SEMPOZYUMU BİLDİRİ ÖZETLERİ E-KİTABI

8 - 10 Nisan 2022

National Film Studies Symposium Proceedings

Editörler

Doç. Dr. E. Gizem UĞURLU

Öğr. Gör. Dr. Emin PAFTALI

ALANYA HEP ÜNİVERSİTESİ

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Alanya HEP Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonu tarafından kabul edilen STF-AP-22-01 nolu proje kapsamında desteklenmiştir.

ULUSAL FİLM ÇALIŞMALARI SEMPOZYUMU BİLDİRİ ÖZETLERİ

Editörler
Doç. Dr. Elif Gizem Uğurlu
Öğr. Gör. Dr. Emin Paftalı

nobel bilimsel

ULUSAL FİLM ÇALIŞMALARI SEMPOZYUMU BİLDİRİ ÖZETLERİ
Editörler: Doç. Dr. Elif Gizem Uğurlu, Öğr. Gör. Dr. Emin Paftalı

Yayın No.: 1014
E-ISBN: 978-625-433-397-2
Basım Sayısı: 1. Basım, Mart 2022

© Copyright 2022, NOBEL BİLİMSEL ESERLER SERTİFİKA NO.: 20779
Bu baskının bütün hakları Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.ne aittir. Yayınevinin yazılı izni olmaksızın, kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla basımı, yayımı, çoğaltımı ve dağıtımı yapılamaz.

Nobel Yayın Grubu, 1984 yılından itibaren ulusal ve 2011 yılından itibaren ise uluslararası düzeyde düzenli olarak faaliyet yürütmekte ve yayınladığı kitaplar, ulusal ve uluslararası düzeydeki yükseköğretim kurumları kataloglarında yer almaktadır.

"NOBEL BİLİMSEL ESERLER" bir Nobel Akademik Yayıncılık markasıdır.

Alanya HEP Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonu tarafından kabul edilen STF-AP-22-01 nolu proje kapsamında desteklenmiştir.

Genel Yayın Yönetmeni: Nevzat Argun -nargun@nobelyayin.com-
Genel Yayın Koordinatörü: Gülfem Dursun -gulfem@nobelyayin.com-
Alan Editörü: Sadık Küçükakman -sadik@nobelyayin.com

Sayfa Tasarım: Furkan Mülayim -furkan@nobelyayin.com-
Redaksiyon: Mine Metin -mine@nobelyayin.com-
Kapak Tasarım: Elif Akçakaya ve Tayfun Dalkılıç
Görsel Tasarım Uzmanı: Mehtap Yürümez -mehtap@nobelyayin.com-
Baskı Sorumlusu: Yavuz Şahin -yavuz@nobelyayin.com-

Kütüphane Bilgi Kartı

Uğurlu, Elif Gizem., Paftalı, Emin.
Ulusal Film Çalışmaları Sempozyumu Bildiri Özetleri / Elif Gizem Uğurlu, Emin Paftalı
1. Basım, XII+ 62 s., 16,5x24 cm. Kaynakça ve dizin yok.
E-ISBN: 978-625-433-397-2

Genel Dağıtım

ATLAS AKADEMİK BASIM YAYIN DAĞITIM TİC. LTD. ŞTİ.
Adres: Bahçekapı Mh. 2465 Sk. Oto Sanayi Sitesi No:7 Bodrum Kat, Şaşmaz/ANKARA
Telefon: +90 312 278 50 77 - **Faks:** 0 312 278 21 65 - **Sipariş:** siparis@nobelyayin.com-
E-Satış: www.nobelkitap.com - esatis@nobelkitap.com / www.atlaskitap.com - info@atlaskitap.com

Dağıtım ve Satış Noktaları: Alfa Basım Dağıtım, Arasta, Arkadaş Kitabevi, D&R Mağazaları, Dost Dağıtım, Ekip Dağıtım, Kida Dağıtım, Kitapsan, Nezih Kitabevleri, Pandora, Prefix, Remzi Kitabevleri

ÖNSÖZ

Bu yıl Alanya HEP Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonu tarafından kabul edilen STF-AP-22-01 nolu proje kapsamında desteklen Ulusal Film Çalışmaları Sempozyumu'nun (UFÇS) ilkini düzenliyor olmaktan mutluk duyuyoruz. Sempozyum ortakları Alanya HEP Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, İletişim ve Tasarımı Bölümü, Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü ve Ondokuz Mayıs Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümüdür.

Akademik araştırmaların bilimsel ortamda, bilimsel ölçütler çerçevesinde paylaşılması bilim dünyasının temel amaçları arasında sayılabilir. Buna ilaveten sempozyumun amaçlarından biri sinema alanında akademik çalışmalarının niteliğini arttırmak bir diğeri de sempozyum bildirilerinin ve özetlerinin daha özenli yazılması ve sunulmasını teşvik etmektir. Bu bakımdan aralarından en iyilere teşekkür sertifikası verilmesi için bir çalışma yürüttük.

Bu yıl ulusal katılımla düzenlediğimiz Ulusal Film Çalışmaları Sempozyumu'nda hem proje kapsamındaki araştırma sonuçlarını, çıktılarını paylaşmak hem de "Türk sineması" olarak sınırlandırdığımız çerçevede yapılan çalışmaları bir araya getirmek amaçlamıştır. Türk sineması üzerinde çalışanlar için bir etkileşim ortamı sağlamasını arzu ettiğimiz sempozyum iki bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölüm, sinemayı ilgilendiren alanlarda yazılan bildirilerin sunumlarıdır. Birinci bölümdeki bildiri özetleri üç ayrı kör hakeme gönderilmiş, sempozyum sayfasında da ilan edilen ölçütler çerçevesinde değerlendirilmiştir. İlk özet, "En İyi Bildiri Özeti" olarak özetler e-kitabımızda okunabilir.

İkinci bölüm ise yönetmenliğini Reha Erdem'in *yaptığı Seni Buldum Ya!* (2021) filmi ile ilişkili çalışmadan sonra yazılan, "Bir Meçhul Âleme Giderken Sinema Farklı Okumalarla Bir Film: *Seni Buldum Ya!*" (2022) adlı kitabın bölümlerinin bildiri sunumlarından oluşmaktadır.

Ulusal Film Çalışmaları Sempozyumu'nun ilkini düzenleme konusunda ateşleyici güç olan Kurucu üye Dr. Öğr. Üyesi Murat Ertan Doğan'a, Arş. Gör. Dr. Burçin Ünal'a ve Proje yürütücüsü Dr. Öğr. Üyesi Gaye TOPA ÇİFTÇİ'ye, sempozyum ev sahipliği dahil her türlü kolaylığı hızla sağlayan Alanya HEP Üniversitesi yönetimine, Alanya HEP üniversitesi İletişim ve Tasarımı bölümünün şevkle çalışan, destek veren öğrencilerine, proje araştırmacılarına ve

sempozyuma katılımları ile katkı sağlayan tüm bildiri sahiplerine teşekkür ederiz.

Sempozyuma katılan bilim insanlarının emek ve özveri ile hazırladıkları çalışmalarının özet bölümlerinin takdim edildiği bu e-kitabın bilim dünyasına, sinema çalışmalarına, sinema sektörü ve öğrencilerine kaynak ve katkı sağlamasını dileriz.

Sempozyum Başkanı

Doç. Dr. Elif Gizem UĞURLU

Düzenleme Kurulu Başkanı

President of Organization Committee

Prof. Dr. E. Gülbuğ EROL	Alanya HEP Üniversitesi

Sempozyum Başkanı

Symposium Chairman

Doç. Dr. Elif Gizem UĞURLU	Anadolu Üniversitesi

BAP Proje Yürütücüsü

Project Manager

Dr. Öğr. Üyesi Gaye TOPA ÇİFTÇİ	Alanya HEP Üniversitesi

Kurucular

Co-Founders / Co-Chairs:

Doç. Dr. Elif Gizem UĞURLU	Anadolu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Murat Ertan DOĞAN	Yaşar Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Burçin ÜNAL	Alanya HEP Üniversitesi

Düzenleme ve Yürütme Kurulu

Organization Committee of UFCS

Prof. Dr. Bülend Aydın ERTEKİN	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Haluk BİRSEN	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Özgül BİRSEN	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Funda ERZURUM	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. E. Nezih ORHON	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Şule Yüksel ÖZMEN	Trabzon Üniversitesi
Prof. Dr. Niyazi USTA	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. D. Alper ALTUNAY	Anadolu Üniversitesi
Doç. Dr. Nursel BOLAT	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Ömer ÇAKIN	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Gülay ER PASİN	İstanbul Üniversitesi

Doç. Dr. Ahmet OKTAN	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Gülin TEREK ÜNAL	İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. E. Gizem UĞURLU	Anadolu Üniversitesi
Doç. Dr. Hakan UĞURLU	Anadolu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Gaye TOPA ÇİFTÇİ	Alanya HEP Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Murat Ertan DOĞAN	Yaşar Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Tülay Görü DOĞAN	Yaşar Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Yaprak İŞÇİBAŞI	Anadolu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fatma OKUMUŞ	Anadolu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Onur YUMURTACI	Anadolu Üniversitesi
Öğr. Gör. Dr. Emin PAFTALI	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Batu ANADOLU	Çukurova Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Özgür ÇALIŞKAN	Anadolu Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Murat ŞAHİN	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Burçin ÜNAL	Alanya HEP Üniversitesi
Öğr. Gör. Pınar KARHAN	Osmangazi Üniversitesi
Öğr. Gör. Mine ŞEN	Anadolu Üniversitesi
Arş. Gör. Elif AKÇAKAYA	Anadolu Üniversitesi
Arş. Gör. Emrah CEVHER	Anadolu Üniversitesi
Arş. Gör. Tayfun DALKILIÇ	Anadolu Üniversitesi
Arş. Gör. Selvi Ece DUGAN	Alanya HEP Üniversitesi
Arş. Gör. Elif GÜNTÜRKÜN	Anadolu Üniversitesi
Arş. Gör. Sibel TURAN	Anadolu Üniversitesi
Arş. Gör. İbrahim ZATERİ	Anadolu Üniversitesi
Dr. Gülcan YUMURTACI	Bağımsız araştırmacı
Uzm. Ebru ANIL	Bağımsız araştırmacı

Destek Veren Öğrencilerimiz

Supporting Students

(İletişim ve Tasarımı Bölümü, Alanya HEP Üniversitesi)

İrem Emine CEYLAN

İsmail Emre EKİCİ

Nurselin GÜMÜŞTEKİN

Fehmi Ege GÜNDÜZ

Atahan SÖYLEMEZ

Neslihan Büşra TEKSÖĞÜT

Ayşe Merve TULUK

Muhammed YILDIRIM

Gülsüm YILMAZ UZUNLU

İÇİNDEKİLER

1. BÖLÜM: SEMPOZYUM BİLDİRİ ÖZETLERİ.....1

Korku Sinemasında Cinsiyetlendirilmiş Kötülük: *Dabbe* Serisi Üzerine Betimsel Bir Analiz.....2
Araş. Gör. Elif GÜNTÜRKÜN
Gendered Evil in Horror Cinema: A Descriptive Analysis on the *Dabbe* Series.3
Res. Asst. Elif GÜNTÜRKÜN
Unutturulanın Korkusu: *Kaygı* Filminin Korku Türü Kapsamında Mizansen Çözümlemesi.....4
Araş. Gör. Buğra Mert ALKAYALAR
Fear of Live Down: Analysis of the Mise En Scene of the Film *Inflame* in the Context of the Horror Genre 5
Res. Asst. Buğra Mert ALKAYALAR
Reha Erdem Filmlerinde Kahramanın Sonsuz Yolculuğu.....6
Doç. Dr. Alper ALTUNAY, Araş. Gör. Elif GÜNTÜRKÜN
The Endless Journey of the Hero in Reha Erdem Films.....7
Assoc. Prof. Alper ALTUNAY, Res. Asst. Elif GÜNTÜRKÜN
Türkiye'de Sinema ve Televizyon Eğitimi Veren Üniversitelerde Yapım Tasarımcılığı Dersleri Üzerine Bir İnceleme 8
Berçem Gül ARPA
An Examination on Production Design Courses at the Universities Teaching Cinema and Television in Turkey 9
Berçem Gül ARPA
Marx'ın Cevapsız Çağrısı: *Eve Dönüş*.....10
Mahmut CERAN
Missed Call from Marx: *Eve Dönüş*.....11
Mahmut CERAN
İktidar ve Otorite Kavramı: Emin Alper'in *Kız Kardeşler* Filmi.....12
Araş. Gör. Selvi Ece DUGAN
The Concepts of Power and Authority: *A Tale of Three Sisters* Movie by Emin Alper.....13
Res. Asst. Selvi Ece DUGAN
Sosyal Medya Fenomenlerinin Sinemada Üretim Gerçekleştirmelerinin Sinema Endüstrisine Etkisi.....14
Öğr. Gör. İsmail DÜGER
The Effect of Social Media Phenomena's Production in Cinema on the Cinema Industry.....15
Inst. İsmail DÜGER
Film Çalışmalarının Bir Parçası Olarak Ekoloji Temalı Ulusal Film Festivalleri.....16

Dr. Öğr. Üyesi Özge Nilay ERBALABAN GÜRBÜZ
Ecology Themed National Film Festivals as Part of Film Studies.....17
Asst. Prof. Özge Nilay ERBALABAN GÜRBÜZ
Netflix "Orijinal" Türk Filmleri Eğlencede Ne Vaad Ediyor? 18
Öğr. Gör. Pınar KARHAN
What Do Netflix "Original" Turkish Movies Promise in Entertainment? 19
Inst. Pınar KARHAN
2000 Sonrası Türk Sinemasında İktidar İlişkileri.....20
Tuğçe KUTLU
Power Relations in Post-2000 Turkish Cinema.....21
Tuğçe KUTLU
Sinema Sanatında Auteur Kuramı Çerçevesinde Zaman ve Mekân: *Bir Zamanlar Anadolu*'da Film Çözümlemesi.....22
Öğr. Gör. Melis TAŞ
Time and Space in the Framework of Auteur Theory in the Art of Cinema: *Bir Zamanlar Anadolu*'da Film Analysis.....23
Inst. Melis TAŞ
Sovyet Sinemasının Yılmaz Güney Sinemasına Etkisi: *Endişe* Filminin Biçimcilik Açısından Değerlendirilmesi.....24
Akın TUNÇ
The Effect of Soviet Cinema on Yılmaz Güney Cinema: Criticism of the Film of *Endise* in Terms of Formalism.....26
Akın TUNÇ
Kültürün Seri Üretimi: Makineleşme ile Değişen Türk Toplumuna *Arkadaşım Şeytan* Filmi Perspektifinden Bakış.....28
Abdulkadir TURAN
Mass Production of Culture: A View on Turkish Society Changed by Industrialization from the Perspective of *Arkadaşım Şeytan* 29
Abdulkadir TURAN
Çocuk Filmlerine Hak Temelli Yaklaşım 30
Doç. Dr. Elif Gizem UĞURLU
Rights-Based Study to Children's Movie 31
Assoc. Prof. Elif Gizem UĞURLU
***25 Litre* Filmi Üzerinden İklim Krizi İle Tanışmak** 32
Doç. Dr. Hakan UĞURLU, Prof. Dr. Nezih ORHON
An Introduction to Climate Crisis Through the Film *25 Litres* 33
Assoc. Prof. Hakan UĞURLU, Prof. Dr. Nezih ORHON
***Harem Suare* Filminin Feminist Yaklaşımla Ses ve Anlatı Yönünden İncelenmesi** 34
Arş. Gör. Dr. Burçin ÜNAL
A Feminist Reading of The Film *Harem Suare* in Terms of Sound and Narrative 35

Res. Asst. Dr. Burçin ÜNAL
Lacanyen Bir Yaklaşımla Türk Sinemasinda "Öteki"nin İnşası 36
Bilge YAVAŞ
The Construction of "The Other" in Turkish Cinema with a Lacanian Approach 37
Bilge YAVAŞ
***Çatlak* Filmindeki Aile Yapısına Sosyoekonomik Temelli Bir Bakış** 38
Mehmet Oğuz YILDIRIM
A Socioeconomical Analysis of the Family Structure in the Movie *Fractured* 39
Mehmet Oğuz YILDIRIM

2. BÖLÜM: ALANYA HEP ÜNİVERSİTESİ BİLİMSEL ARAŞTIRMA PROJELERİ KOMİSYONU TARAFINDAN KABUL EDİLEN STF-AP-22-01 NOLU PROJE KAPSAMINDAKİ ÇALIŞMALARIN BİLDİRİ ÖZETLERİ 40

***Seni Buldum Ya!* Yapısal Bir İnceleme**.....41
Doç. Dr. Alper ALTUNAY
Hey There! A Structured Review 42
Assoc. Prof. Alper ALTUNAY
"Bir Ekranı Kapatıp Diğerini Açıyorum": *Seni Buldum Ya!* Filmi Üzerine Bir Alımlama Çalışması.....43
Arş. Gör. Dr. Batu ANADOLU
"I Turn Off One Screen and Turn On Another": A Reception Study on *Hey There!* 44
Res. Asst. Dr. Batu ANADOLU
Pandemi Döneminde Mekân Belirleme ve Tasarlama Yaklaşımının İncelenmesi: *Seni Buldum Ya!* 45
Uzm. Ebru ANIL
Investigating the Setting Determination and Design Approach in the Pandemic Period: *Hey There!* 46
Inst. Ebru ANIL
Enformasyon Çağı, Ekran Kullanımı ve Dolap Çevirme Üzerine: *Seni Buldum Ya!* 47
Öğr. Gör. Pınar KARHAN
On the Information Age, Screen Usage and Swindling: *Hey There!* 48
Inst. Pınar KARHAN
Görsel Okuryazarlık ve İkonografik-İkonolojik Okuma Deneyimi Olarak *Seni Buldum Ya!* 49
Prof. Dr. E. Nezih ORHON
An Analysis of *Hey There!* From the Perspective of Visual Literacy and Iconographic-Iconological Reading Experience 50

Prof. Dr. E. Nezih ORHON
İlk Şikâyeti Suçsuz Olan Etsin: Suç ve Suçlu Bağlamında *Seni Buldum Ya!* Filmi.....51
Öğr. Gör. Dr. Emin PAFTALI
Whomever is Without Sin May Plead the First Complaint: The Movie *Hey There!* In the Context of Crime and Criminals.....52
Inst. Dr. Emin PAFTALI
***Seni Buldum Ya!* Filminde Atraksiyon(lar) Sinemasının İzleri: Dans ve Müzikal Sahnelerin Analizi**.....53
Araş. Gör. Dr. Murat ŞAHİN
Traces of Attraction(s) Cinema in *Hey There!* The Film: Analysis of Dance and Musical Scenes.....54
Res. Asst. Dr. Murat ŞAHİN
Pandemi Kıskacında Dolap Çevirme: İdeolojinin Demagojisi.....55
Doç. Dr. Gülin TEREK ÜNAL, Doç. Dr. Gülay ER PASİN
Scamming in the Grip of Pandemic: Demagogy on Ideology.....56
Assoc. Prof. Gülin TEREK ÜNAL, Assoc. Prof. Gülay ER PASİN
***Seni Buldum Ya!* Filminde Kontrolü Ele Geçiren Kadınlar**.....57
Araş. Gör. Sibel TURAN
The Women Who Take Control in the Movie *Hey There!* 58
Res. Asst. Sibel TURAN
Çerçevenin İçine Sıkıştırılan Karakterler: *Seni Buldum Ya!* 59
Doç. Dr. Elif Gizem UĞURLU
The Characters Trapped in the Frame: *Hey There!* 60
Assoc. Prof. Elif Gizem UĞURLU
Engellere Rağmen Sinema: *Seni Buldum Ya!* 61
Doç. Dr. Hakan UĞURLU
Cinema Despite the Obstacles: *Hey There!* 62
Assoc. Prof. Hakan UĞURLU

1. BÖLÜM
SEMPOZYUM BİLDİRİ ÖZETLERİ

KORKU SİNEMASINDA CİNSİYETLENDİRİLMİŞ KÖTÜLÜK: *DABBE* SERİSİ ÜZERİNE BETİMSEL BİR ANALİZ

Araş. Gör. Elif GÜNTÜRKÜN

Korku sineması, insanlığın kolektif hafızasından ve ortak endişelerinden beslenen bir türdür. Bu ortak endişeler, insanlık tarihi boyunca uygarlaşma yolculuğunda verilen mücadelelerle yakından ilgilidir. Sözlü gelenek sayesinde mitlerde ve çeşitli metaforlarla bu endişelerin yeniden ve farklı formlarla kuşaktan kuşağa aktarıldığı ve bu sebeple korku sinemasının mitolojiden sıkça referanslar taşıdığı da bilinmektedir. Bununla birlikte korku sinemasında sıklıkla tekrarlanan bazı temalar ve imgeler olduğunu söylemek mümkündür. Bu imgelerden biri de kötücül kadın imgesidir.

Türk korku sinemasına bakıldığında özellikle 2000'li yıllardan itibaren büyü, cin, hayalet gibi varlıkların sinemamızdaki görünümlerinin arttığını söylemek mümkündür. Büyüyle ve diğer irrasyonel faaliyetlerle ilişkili olarak anlatılarda konumlandırılan kişilerin ise genellikle kadınlar olduğu görülmektedir.

Bu çalışmanın amacı, korku sinemasında kadınların kötücül ve irrasyonel bir imge olarak konumlandırılmasına neden olan kolektif bilinçaltı kodların kaynaklarını tartışmaya açmaktır. Bu bağlamda Hasan Karacadağ'ın yönetmenliğini yaptığı ve korku sinemamızda en çok izlenen serilerin başında gelen *Dabbe* (2006-2015) film serisi Camille Paglia'nın kitonyen ve Carl Gustav Jung'un kolektif bilinçdışı kavramları ışığında çözümlenmiştir. *Dabbe* film serisi, kadınların irrasyonel varlıklar veya irrasyonel varlıkların kuşattığı kişiler olarak anlatının merkezinde konumlandırılmaları nedeniyle çalışmanın amacı doğrultusunda örneklem olarak seçilmiştir. Çalışmanın teorik altyapısı ve araştırmayı amaçladığı soruların çerçevesi için açıklayıcı bir kapsam sunacağı düşüncesiyle nitel bir analiz yöntemi olan betimsel analiz yöntemi seçilmiştir. Sonuçta, kadınların büyücü, büyüden etkilenen, canavar gibi irrasyonel varlıklar olarak konumlandırılmalarının ataerkil kültürel kodlardan beslendiği ve Antik Yunan'dan beri süregelen, aklı eril olanla eşitleyen bakış açısının kolektif bilinçdışındaki örüntülerini yansıttığı görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Korku sineması, Kitonyen, Kadın, Kolektif bilinçdışı, *Dabbe*.

GENDERED EVIL IN HORROR CINEMA: A DESCRIPTIVE ANALYSIS ON THE *DABBE* SERIES

Res. Asst. Elif GÜNTÜRKÜN

Horror cinema is a genre that feeds on the collective memory and common concerns of humanity. These common concerns are closely related to the struggles in the civilizational journey throughout human history. It is also known that these concerns are transferred from generation to generation again and in different forms, thanks to the oral tradition, in myths and various metaphors, and for this reason, horror cinema frequently carries references from mythology. However, it is possible to say that there are some frequently repeated themes and images in horror cinema. One of these images is the evil woman image. When we look at Turkish horror cinema, it is possible to say that the appearance of beings such as magic, jinn and ghosts in our cinema has increased especially since the 2000s. It is seen that the people positioned in the narratives in relation to magic and other irrational activities are generally women.

The aim of this study is to discuss the sources of collective subconscious codes that cause women to be positioned as a malevolent and irrational image in horror cinema. In this context, *Dabbe* (2006-2015) movie series directed by Hasan Karacadağ and which is one of the most watched series in our horror cinema is analyzed with descriptive analysis method in the light of Camille Paglia's chitonian and Carl Gustav Jung's collective unconscious concepts. As a result, it has been seen that the positioning of women as irrational beings such as sorcerers, affected by magic and monsters is fed by patriarchal cultural codes and reflects the patterns in the collective unconscious of the perspective that equates the mind with the masculine, which has been going on since Ancient Greece.

Key words: Horror cinema, Chitonian, Woman, Collective unconscious, *Dabbe*.

UNUTTURULANIN KORKUSU: *KAYGI* FİLMİNİN KORKU TÜRÜ KAPSAMINDA MİZANSEN ÇÖZÜMLEMESİ

Araş. Gör. Buğra Mert ALKAYALAR

Berlin Film Festivali ve İstanbul Film Festivali gibi prestijli birçok film festivalinden ödülle dönmüş olan, yönetmenliğini ve senaryo yazarlığını Ceylan Özgün Özçelik'in üstlendiği 2017 gösterim tarihli *Kaygı* filminde Türkiye'nin tarihine bir kara leke olarak geçmiş Sivas Katliamı'nın toplumun belleğinden silinmesi ve unutturulmaya çalışılması işlenmektedir. Film, hikayesini dram ve gerilim türleri çerçevesinde anlatmaktadır. Filmde, bir televizyon kanalında çalışan Hasret, bir süredir geceleri aynı kâbusu görmektedir. Bu kabusta gördükleri üzerine ailesinin ölümünü sorgulamaya başlayan Hasret, unuttuğu bir gerçek ile yüzleşecektir.

Unutmak, bir şeyin insanın belleğinden, aklından çıkıp gitmesi anlamına gelen ve bilinçsiz gerçekleşen bir süreçtir. Unutturmak ise bir şeyin unutulmasını, belleğinden çıkarılmasını sağlama anlamına gelen ve bilinçli gerçekleştirilen bir eylemdir. Bu eylem birden fazla kişi için gerçekleştirildiğinde toplumsal belleği zedeleyebilecek bir duruma gelebilmektedir. Filme de adını veren "Kaygı" kelimesi, sözlük anlamında olduğu gibi kötü bir sonuca karşı duyulan tasayı, filmdeki katliamın toplum belleğinden sildirilmeye, unutturulmaya çalışılması üzerinden işlenmektedir. Filmlerdeki hikayelerin içeriğine göre kategorize edilmesini sağlayan türler, belli başlı özelliklere sahip olsalar da zaman içinde çeşitlenebilir veya ortak özellikleri sebebiyle birbirleriyle karışabilir. *Kaygı* filmi, dram ve gerilim türlerinde yer almaktadır. Ancak filmin ses tasarımı, çekim açıları, kurgusu gibi mizansen ögeleri ele alındığında filmin özünü oluşturan kaygı ve bellek kavramlarının izleyiciye aktarımı noktasında yaratılan atmosferde gerilim türüyle kuvvetli bağları olan korku ve gizem türlerine ait özelliklerin de bulunabileceği düşünülmektedir. Filmin mizansen ögeleri, korku türü kapsamında incelenebilmesine olanak verecek miktarda bilgi barındırdığı için amaçlı örneklem metoduyla *Kaygı* filmi seçilmiştir. Bu çalışmada filmde yer alan kaygının ve unutturma eyleminin izleyiciye korku aracılığıyla ne şekilde verildiği mizansen çözümlemesi yöntemiyle incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: *Kaygı*, Bellek, Unutmak, Unutturmak, Korku.

FEAR OF LIVE DOWN: ANALYSIS OF THE MISE EN SCENE OF THE FILM *INFLAME* IN THE CONTEXT OF THE HORROR GENRE

Res. Asst. Buğra Mert ALKAYALAR

In the *Inflame* film, which was released in 2017 and was directed and written by Ceylan Özgün Özçelik, which has returned with awards from many prestigious film festivals such as the Berlin Film Festival and the Istanbul Film Festival, a black spot in the history of Turkey, also known as the Sivas Massacre, is erased from the memory of society and attempts to be forgotten. The film tells its story within the framework of the genres of drama and thriller. In the film, Hasret, who works at a television channel, has been having the same nightmare at night for some time. Hasret, who begins to question the death of her family over what she saw in this nightmare, will face a fact that she has forgotten.

Forgetting is a process that means that something goes out of a person's memory, mind, and occurs unconsciously. Making somebody forget or live down is an action that means making sure that something is forgotten and removed from their memory and is performed consciously. When this action is performed for more than one person, it can become a situation that can damage social memory. The word "anxiety", which also gives the film its name (Original/Turkish Name "Kaygı"), is processed by trying to erase the grief, sadness felt against a bad outcome, as in the dictionary sense, from the social memory of the massacre in the film, and make it forgotten. Genres that allow stories in films to be categorized according to their content, although they have certain characteristics, can diversify over time or mix with each other due to their common features. Inflame is included in the genres of film, drama and thriller. However, considering the elements of the film's mise en scene, such as sound design, shooting angles, editing, it is believed that the atmosphere created at the point of transferring the concepts of anxiety and memory that make up the essence of the film to the viewer may also contain features belonging to the genres of horror and mystery, which have strong ties to the genre of thriller. Because the elements of the film's mise en scene contain enough information to allow it to be examined within the scope of the horror genre, the Inflame film was selected by a purposeful sampling method. In this study, how the anxiety and the act of forgetting in the film are given to the audience through fear will be examined by the method of mise en scene analysis.

Key Words: Anxiety, Memory, Forget, Making somebody forget, Fear.

REHA ERDEM FİLMLERİNDE KAHRAMANIN SONSUZ YOLCULUĞU

Doç. Dr. Alper ALTUNAY, Araş. Gör. Elif GÜNTÜRKÜN

İlk filmini 1988 yılında çeken Reha Erdem, 2021 yılına dek biri kısa olmakla birlikte toplam 11 filmin yönetmeliğini yapmıştır. Senaryolarını kendi yazan auteur bir yönetmen olarak bilinen Erdem'in, filmlerinde sıklıkla gerçek ve gerçek üstü öğelerin bir arada yer aldığı görülür. Gerçeküstü karakterler fantastik öyküler içinde yol alır ve bu karakterlerin çizdiği öyküler Reha Erdem'i diğer Türk yönetmenlerden farklı bir yere konumlandırır. Reha Erdem, kendi filmlerini "hayal kuran ve kurduran filmler" olarak tanımlar (Hurriyet, 2016). Erdem'in neden böyle bir ifadeyi seçtiğinin nedenini ise, film öykülerinde yer alan gerçeküstü karakterlerin dönüşümünde ve karakterin film içindeki yolculuklarında bulmak mümkün olabilir. Erdem'in filmlerindeki karakterler toplumsal cinsiyet kalıplarından uzak olarak yapılandırılmış (Yürümez, 2010), filmik zaman yerine "zamansız" film yapmak adına (Baltacı ve Kasap, 2016) filmlerinin kahramanları başı sonu çok belirgin olmayan bir yolculuk içinde yol almıştır. "*5 Vakit*"te durmuş bir zaman içinde sıkışmış karakterler (Büyükdüvenci ve Öztürk, 2007), *Seni Buldum Ya!* filminde yönetmence saptanmış bir zamansallıkta sabitlenmiş karakterlerden oluşan bir geçmiş ve bellek (Kabadayı, 2021); Reha Erdem filmlerindeki bu özgün yapıyı diğer yönetmenlerden kayda değer bir şekilde farklı bir yere konumlandırmaktadır. Çalışma, daha önce yapılmış çözümlemelerin ışığında, Reha Erdem filmlerinde yer alan karakterlerin Campbell'in (1999) kahramanın yolculuğu ve dönüşümü bakış açısı ile incelenmesine odaklanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Reha Erdem, Karakter, Kahramanın yolculuğu.

THE ENDLESS JOURNEY OF THE HERO IN REHA ERDEM FILMS

Assoc. Prof. Alper ALTUNAY, Res. Asst. Elif GÜNTÜRKÜN

Reha Erdem, made his first film in 1988 and directed a total of 11 films, one of which was a short film, up to 2021. Erdem is known as an auteur director and wrote his own scripts, and he uses real and surreal elements together in his films. Surreal characters get far in fantastic stories and the stories that built by these characters position Reha Erdem to a unique place in Turkish Cinema. Reha Erdem defines his own films as visualizers and causes the audiences to dream (Hurriyet, 2016). It is possible to find the reason why Erdem chose such an expression, because of the transformation of the surreal characters and their journey within the film story. The characters in Erdem's films are structured away from gender stereotypes (Yürümez, 2010), to make "timeless" films instead of filmic time (Baltacı and Kasap, 2016), the protagonists of his films have embarked on a journey whose beginning, and end are not very clear (Baltacı and Kasap, 2016). Characters stuck in a stopped time in "*5 Times*" (Büyükdüvenci and Öztürk, 2007), a unique time dimension of the of characters fixed in a temporality that determined by the director in *Hey There!* (Kabada, 2021); Reha Erdem places this unique structure in her films in a significantly distinctive place from other directors. The study focuses on the analysis of the characters in Reha Erdem films from the perspective of Campbell's (1999) hero's journey and transformation, in the light of previous analyzes.

Key words: Reha Erdem, Character, Hero's journey.

TÜRKİYE'DE SİNEMA VE TELEVİZYON EĞİTİMİ VEREN ÜNİVERSİTELERDE YAPIM TASARIMCILIĞI DERSLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Berçem Gül ARPA

Çalışmanın konusunu; Türkiye'deki radyo, tv ve sinema ile sinema ve televizyon eğitimi veren üniversitelerin müfredatlarında bulunan yapım tasarımcılığı üzerine olan derslerin incelenmesi oluşturmaktadır. Film ve dizi sektörünün en önemli departmanlardan olan yapım tasarımı, sinema ve dizi dünyasının inşasında önemli bir yere sahiptir. Mekân seçimi, ışık, dekor ve kostüm tasarımı gibi öğeleri içeren bu alan sinema öğrencileri için akademik ve sektörel anlamda yetkinlik kazanmaları açısından önem taşır. Araştırmanın evrenini, Türkiye'de bulunan 209 üniversite içerisinden iletişim, güzel sanatlar ile sanat ve tasarım fakültelerinden 61'i radyo, tv ve sinema, 10'u sinema ve televizyon ve biri sinema ve dijital medya bölümü olmak üzere toplam 72 bölümün müfredatları oluşturmaktadır. Tüm bu bölümlerin müfredatları incelenerek ders programlarının önemli kısmında uygulamaya yönelik ders sayısının kuramsal derslere göre daha az sayıda olduğu ve yapım tasarımı derslerine diğer uygulamalı derslere oranla daha az yer verildiği tespit edilmiştir. Bu çalışma, sinema ve televizyon üzerine eğitim veren bölümlerin müfredatlarında yapım tasarımı kapsamında değerlendirilen dersler üzerine bir durum tespit çalışmasıdır. Veri toplama yöntemi olarak doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Yapım tasarımcılığı dersinin müfredattaki eksikliğini ortaya koymayı hedefleyen bu çalışma, sinema ve televizyon eğitimi alanındaki akademik araştırmalara önemli bir katkı sağlayacaktır.

Anahtar kelimeler: Yapım tasarımcılığı, Sinema ve televizyon eğitimi, Yapım tasarım dersi.

AN EXAMINATION ON PRODUCTION DESIGN COURSES AT THE UNIVERSITIES TEACHING CINEMA AND TELEVISION IN TURKEY

Berçem Gül ARPA

The subject of the study is consisted of examination of the courses on production design in the syllabus of cinema and television departments in universities in Turkey. Production design, which is one of the most important departments of the film and television industry, has an important place in narration. Production design, which includes elements such as location scouting, lighting, decor and costume design, is essential for cinema students in terms of gaining academic and sectoral competence. The research consists of the curriculum of 72 departments; 61 of which are radio, tv and cinema, 10 are cinema and television, and one of them is cinema and digital media, from communication, fine arts, art and design faculties among 209 universities in Turkey. By examining the curriculum of departments, it has been determined that, in a significant part of these curriculum, the number of practical courses is less than the theoretical courses, and one of the biggest deficiencies is the absence of a production design course. This is a case study on the courses evaluated within the scope of production design in the curricula of departments providing education on cinema and television. As for the data collection method, document analysis technique was used. This study, which aims to reveal the deficiency of the production design courses in the curriculum, will make an important contribution to academic research in the field of cinema and television education.

Keywords: Production design, Cinema and TV education, Production design course.

MARX'IN CEVAPSIZ ÇAĞRISI: *EVE DÖNÜŞ*

Mahmut CERAN

Sinema tarihsel ve toplumsal koşulları kendine konu edinerek bir olay ya da duruma ilişkin yeni bakış açıları sunmanın etkili bir yolu olarak kullanılagelmiştir. Sinematografın teknik bir aygıt olarak hareketli görüntülerin üretilebilmesine olanak sağladığı günden bu yana ortaya koyulan görsel metinlerin tümü içerisinde bulunulan toplumsal çevreyle ilişkide var olmuştur. Bu ilişki, sinemasal söylemi oluşturmakta, sinemayı sosyal sürecin ayrılmaz bir parçası olarak kavramaktadır. Filmin oluşturulmasında yönetmenin teknik ve estetik tercihleri; anlatı yapısı, görüntü düzenlemesi, kamera kullanım teknikleri, aydınlatma, kurgu, ses ve müzik gibi öğeler sinemasal söylemin yaratımında temel unsurlar olarak işlev görmüştür. Bu bağlamda, bir filmde işlenen konunun seçimi, toplumsal anlamı ve bağlamı, işlenme biçimi, biçimi işleyen yönetmenin dünya görüşü gibi özellikler oldukça önemlidir.

Bu çalışmanın amacı *Eve Dönüş* filminin ortaya koyduğu sinemasal söylemi açımlamaktır. Ömer Uğur tarafından yazılan ve yönetilen film 12 Eylül 1980 Darbesi'nin yaşandığı Türkiye ortamında işçi sınıfı üzerinden sinemasal bir söylem oluşturmaktadır. Filmin incelenmesinde, üretilen söylemi sosyal yaşantının bir dışavurumu olarak kabul eden eleştirel söylem çözümlemesi yöntemi kullanılmıştır. Teun A. van Dijk'ın sosyobilişsel yaklaşımından faydalanılan çalışmada, çözümlemesi yapılan film için makro ve mikro yapılar belirlenerek tablolaştırılmıştır. Böylelikle Marksist ideolojinin *Eve Dönüş* filmi üzerinden nasıl inşa edildiği, söylemin yaratılmasında kullanılan bağlamın nasıl yapılandırıldığı, göstergelerin filmin anlatısına sağladığı katkı, anlamı pekiştiren öğeler olarak ses ve müziğin kullanımı ve filmin adı ile oluşturulan söylem arasındaki anlam öğeleri ortaya koyulmuştur. Sonuç olarak, Uğur'un filmde sosyal söylemin öğeleri aracılığıyla oluşturduğu sinemasal söylemini Marksist bir bakışla yapılandırdığı ve Marx'ın lümpen proleteryayı birleştirmeye yönelik isteğini vurguladığı bulgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eleştirel söylem çözümlemesi, Marksist ideoloji, Sinemasal söylem.

MISSED CALL FROM MARX: *EVE DÖNÜŞ*

Mahmut CERAN

Cinema is an effective way of presenting new perspectives on an event or situation by addressing the historical and social conditions. Since the invention of the cinematograph as a technical device, all of the visual texts have existed in relation to the social environment. This relationship constitutes the cinematic discourse, comprehending the cinema as an integral part of the social process. In the production of the film, the technical and aesthetic preferences of the director; elements such as narrative structure, camera usage techniques, lighting, editing, sound and music functioned as basic elements in the creation of cinematic discourse. In this context, characteristics such as the choice of the subject, the social meaning and social context of the subject, the way the subject is handled and the director's worldview are very important in a film.

The aim of this study is to explain the cinematic discourse of the movie *Eve Dönüş*. The film, written and directed by Ömer Uğur, creates a cinematic discourse on the working class in the environment of Turkey where the Coup of September 12, 1980 took place. In the study of the film, the method of critical discourse analysis was used, which considers the produced discourse as an expression of social life. In the study, which uses the socio-cognitive approach introduced by Teun A. van Dijk, macro and micro structures were determined and tabulated for the analyzed film. Thus, how the Marxist ideology is constructed in the film, how the context used in the creation of the discourse is structured, the contribution of the signs to the narrative of the film, the use of sound and music as the elements that reinforce the meaning, and the semantic elements between the name of the film and the discourse created are revealed. As a result, it was found that director Uğur structured his cinematic discourse created through elements of social discourse in the film with a Marxist point of view and emphasized Marx's desire to unite the lumpen proletariat.

Keywords: Critical discourse analysis, Marxist ideology, Cinematic discourse.

İKTİDAR VE OTORİTE KAVRAMI: EMİN ALPER'İN *KIZ KARDEŞLER* FİLMİ

Araş. Gör. Selvi Ece DUGAN

İnsanlık tarihince süregelmiş tüm toplumlarda iktidar, otorite ve güç gibi kavramlar her zaman tartışmalara konu olmuştur. Bu kavramlar insanların hayatını etkilediği ölçüde kaçınılmaz olarak sinemacıların da ilgi alanlarından olmuştur. Yakın dönem Türk sinemasının bağımsız yönetmenlerinden Emin Alper filmlerinde iktidar temasını sıklıkla işlemektedir. İlk uzun metrajlı filmi 2012 yılında *Tepenin Ardı* ve ikinci uzun metrajlı filmi 2015 yılında gösterime giren *Abluka* iktidar temasını farklı açılardan işlemiştir. Üçüncü uzun metrajı olan *Kız Kardeşler* filmini 2019 yılında çeken yönetmen köy-kent karşıtlığı ve kadının toplumsal konumu noktasında iktidar temasını ele almıştır. Film, belirsiz bir zamanda, ismi bilinmeyen bir köyde yaşayan üç kız kardeşin annelerinin vefatından sonra babaları tarafından kasabada yaşayan farklı ailelere besleme olarak gönderilmesini konu almaktadır. *Kız Kardeşler* filminde iktidar kavramının nasıl kurulduğu, meşrulaştırılan otorite türleri, karakterlerin otorite karşısında nasıl şekillendikleri, mekânsal özelliklerin iktidar anlatısını nasıl beslediği bu çalışmada tematik içerik analizi ile çözümlenmektedir. Bunun yanı sıra filmin anlatısını etkileyen imgelere yönelik detaylı okumalara da yer verilmektedir.

Anahtar Sözcükler: İktidar, Otorite, *Kız Kardeşler*, Emin Alper, Türk sineması.

THE CONCEPTS OF POWER AND AUTHORITY: *A TALE OF THREE SISTERS* MOVIE BY EMIN ALPER

Res. Asst. Selvi Ece DUGAN

Such concepts as power and authority have always been the subject of controversy in all societies that have persisted in the history of mankind. To the extent that these concepts affect people's lives, they have inevitably been one of the interests of filmmakers. Emin Alper, one of the independent directors of Turkish cinema in the recent period, often covers the themes of power and authority in his films. His first feature film *Beyond the Hill* in 2012 and his second feature Frenzy, which was screened in 2015, deal with the theme of power from different perspectives. The director, who shot his third feature film *A Tale of Three Sisters* in 2019, dealt with the theme of power in terms of the village-urban opposition and the social position of women. The film is about three sisters living in an unknown village at an unspecified time, who are sent by their fathers as servants to different families living in the town after their mother's death. In this study, how the concept of power is established in the movie *A Tale of Three Sisters*, the types of legitimized authority, how the characters are shaped in the face of authority, how spatial characteristics feed the power narrative are analyzed with thematic content analysis. In addition, detailed readings about the metaphors that affect the narrative of the film are also included in the analysis.

Key Words: Power, Authority, *A Tale of Three Sisters*, Emin Alper, Turkish cinema.

SOSYAL MEDYA FENOMENLERİNİN SİNEMADA ÜRETİM GERÇEKLEŞTİRMELERİNİN SİNEMA ENDÜSTRİSİNE ETKİSİ

Öğr. Gör. İsmail DÜGER

Sosyal medya platformlarında kullanıcı sayılarının artması ve buna bağlı olarak içerik üreticilerinin çok fazla insana ulaşabilmeleri ile birlikte bu üreticiler günden güne toplumsal olarak tanınmakta ve maddi gelir elde etmektedirler. Toplumda birçok insan tarafından tanınan sosyal medya fenomenlerinin izlenme veya etkileşim sayılarının da çok ciddi bir artış gösterdiği bilinmektedir. İçerik üretimi anlamında çok fazla bir konu aralığına ulaşabilen bu bireylerin, son dönem faaliyetleri incelendiğinde kendi alanları dışına çıkarak sinemaya yöneldikleri görülmektedir. Bu durum sinema ve yeni medya arasında bir yakınlaşmanın olduğunu göstermektedir. Buna bağlı olarak sosyal medyada milyonlarca insanın yer alıyor olması ve bu kişilerin sinema için potansiyel izleyiciler olma durumu dikkat çekicidir. Bu çalışma fenomenlerin Türk sinemasında yer almaları ile ilgilidir. Bu bağlamda çalışmada son 5 yılda farklı platformlarda bilinen sosyal medya fenomenleri tarafından üretilen filmlerin sayısı, konuları ve izlenme rakamları analiz edilecektir. Elde edilen bilgilerden hareketle bu filmlerin hangi nedenler üretilmiş olabileceği tartışılacak ve bu fenomenlerin sinema alanında üretim gerçekleştirmelerinin sinema endüstrisine ne gibi etkilerinin olabileceği ortaya konacaktır.

Anahtar Sözcükler: Sinema, Yeni medya, Üretim, Fenomen.

THE EFFECT OF SOCIAL MEDIA INFLUENCERS' CINEMA PRODUCTION IN THE CINEMA INDUSTRY

Inst. İsmail DÜGER

Due to the increase in the number of users on social media platforms and depending on the fact that content producers can reach many people, these producers are socially recognized and earn financial income day by day. It is known that the rating or number of interaction of social media influencers, which are known by many people in the society, has increased significantly. When the recent activities of these individuals, who can reach a wide range of topics in terms of content production, are examined, it is seen that they are more interested in cinema rather than their own field. This shows that cinema and new media become closer to each other. Depending on this, it is remarkable that there are millions of people on social media and that these people are potential audiences for cinema. This study is about the influencers taking place in Turkish cinema. In this context, the numbers, subjects and ratings of the movies produced by social media influencers known on different platforms in the last 5 years will be analyzed. Based on the information obtained, it will be discussed for what reasons these films may have been produced, and what kind of effects of social media influencers will be on the cinema industry will be revealed.

Keywords: Cinema, New Media, Production, Influencer

FİLM ÇALIŞMALARININ BİR PARÇASI OLARAK EKOLOJİ TEMALI ULUSAL FİLM FESTİVALLERİ

Dr. Öğr. Üyesi Özge Nilay ERBALABAN GÜRBÜZ

Film festivalleri sinemanın tüm paydaşlarını bir araya getiren, bu paydaşların birbirleriyle etkileşimi için alan sağlayan, ana akım sinema endüstrisinin dışında kalan farklı fikirlerin tartışılmasına imkân veren organizasyonlardır. Öte yandan film festivalleri bazı toplumsal olguların film sanatı yoluyla görünürleşmesine de katkı sağlar. Özellikle tematik film festivalleri bu açıdan önemli bir role sahiptir. Bu bakımdan film festivalleri hem film çalışmalarının temel öznelerinden biridir hem de toplumsal farkındalığın oluşmasına yardımcı olur. Son yıllarda uluslar ötesi bir sorun olarak tüm canlı yaşamını doğrudan etkileyen ekolojik dengenin bozulması, sinema endüstrisinin ve film çalışmalarının gündeminde yer almaktadır. Türkiye'de de film çalışmaları alan yazınında bu sorunun farklı yaklaşımlarla tartışıldığı gözlenmiştir. Benzer bir eğilimin ulusal film festivalleri kapsamında da ortaya çıktığı görülmektedir. Çevre, doğa, sürdürülebilir yaşam vb. temalı festivaller Türkiye'nin farklı illerinde gerçekleştirilmektedir. Bununla birlikte tematik olmayan festivallerin programlarında da benzer konulara yer verilmektedir. Bu bildirinin amacı ekoloji, doğa, çevre, sürdürülebilirlik vb. temalı ulusal film festivallerinin tarihini, amaçlarını, özgünlüklerini, içeriklerini ortaya koymaktır. Bu nedenle ekoloji, doğa, çevre, sürdürülebilirlik anahtar kelimeleri kullanılarak web üzerinden ulusal film festivalleri taranmıştır. Tarama sonucunda BİFED (Bozcaada Uluslararası Ekolojik Belgesel Festivali), Sürdürülebilir Yaşam Film Festival, Uluslararası Bodrum Çevre Filmleri Festivali, Bergama Çevre Filmleri Festivali, Efeler Uluslararası Çevre Filmleri Festivali, ÇİTTA (Çukurova İnsan, Tohum Toprak Atölyeleri) Ekolojik Filmler Festivali organizasyonlarına ulaşılmıştır. Bu festivaller dışında Kıyıdan Kıyıya Türkiye Film Festivali ve Dağ Filmleri Festivali adlarıyla gerçekleştirilen organizasyonların da ekoloji, sürdürülebilir yaşam, doğa temalarına odaklandığı görülmüştür. Bu festivallerin her birinin özgünlükleri tespit edilmiş, bazı festivallerin yalnızca film gösterimine odaklandığı, bazılarının ise temayla ilintili olarak çeşitli atölye, söyleşi ve paneller düzenlediği anlaşılmıştır. Bu söyleşilere yönetmenler, senaristler, ekoloji uzmanları katılmıştır. Bu bakımdan festival etkinliklerinin ulusal film araştırmalarının bir parçası olduğu düşünülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Film festivalleri, Ekoloji temalı ulusal film festivalleri, Ulusal film çalışmaları.

ECOLOGY THEMED NATIONAL FILM FESTIVALS AS PART OF FILM STUDIES

Asst. Prof. Özge Nilay ERBALABAN GÜRBÜZ

Film festivals are organizations that bring all the partners of cinema together, provide space for these partners to interact with each other, and allow discussion of different ideas outside the mainstream cinema industry. On the other hand, film festivals also contribute to the visibility of some social phenomena through film art. Especially thematic film festivals have an important role in this respect. In this respect, film festivals are one of the main subjects of film studies and help to create social awareness. In recent years, as a transnational problem, the deterioration of the ecological balance, which directly affects all living things, is on the agenda of the cinema industry and film studies. It has been observed that this problem is discussed with different approaches in the literature of film studies in Turkey. It is seen that a similar trend has emerged within the scope of national film festivals. Environment, nature, sustainable life etc. themed festivals are held in different cities of Turkey. In addition, similar topics are included in the programs of non-thematic festivals. The purpose of this paper is to reveal the history, aims, originality and content of ecology, nature, environment, sustainability, etc. themed national film festivals. For this reason, national film festivals were researched on the web using the keywords ecology, nature, environment, sustainability. As a result of the search, the organizations of BIFED (Bozcaada International Ecological Documentary Festival), Sustainable Life Film Festival, International Bodrum Environmental Film Festival, Bergama Environmental Film Festival, Efeler International Environmental Film Festival, ÇİTTA (Çukurova Human, Seed, Soil Workshops) Ecological Film Festival were reached. Apart from these festivals, it was seen that the organizations held under the names of Coast to Coast Turkey Film Festival and Mountain Film Festival focused on the themes of ecology, sustainable life and nature. The originality of each of these festivals has been determined, and it has been understood that some festivals only focus on film screening, while others organize various workshops, interviews and panels related to the theme. These interviews were attended by directors, screenwriters and ecology experts. In this respect, festival events are considered to be a part of national film research.

Key Words: Film festivals, Ecology-themed national film festivals, National film studies.

NETFLİX "ORİJİNAL" TÜRK FİLMLERİ EĞLENCEDE NE VAAD EDİYOR?

Öğr. Gör. Pınar KARHAN

Bu çalışmada dijital yayıncılık sektörünün lideri Netflix'in "Orijinal" etiketli Türk filmlerini büyüme ve pazarlama stratejisi dahilinde, hedonik motivasyonu yüksek izleyici kitlesini önceleyerek ürettiği ileri sürülmektedir. Hem doktora tezi kapsamında araştırılan iki faktörlü eğlence modelinin gündeme getirilmesi hem de söz konusu yerli filmlerin hedonik (hedonic), yudemonik (eudaimonic) deneyim ayrımındaki potansiyellerinin incelenmesi amaçlanmaktadır. Çalışmanın problemini 2022 Şubat itibariyle Netflix kataloğunda bulunan "Orijinal" etiketli Türk filmlerinin salt çoğunluğunu oluşturan ilk altı filmin iki faktörlü eğlence modeline (zevk ve takdir) verdiği cevaplar oluşturmaktadır. Örneklemlerin tür ve tema yönünden analizini içeren araştırma son dönem medya eğlencesi araştırmalarında öne çıkan, anket yönteminin sıklıkla kullanıldığı iki aşamalı eğlence modelinin içerik analizi bağlamında yorumlanması ve test edilmesi açısından önem taşımaktadır. Tanınan yönetmenlerin çektiği filmlerden dördünün; *Yarına Tek Bilet*, *9 Kere Leyla*, *Kâğıttan Hayatlar* ve *Geçen Yaz*'ın zevk almaya dayalı hedonik eğlence deneyimine; *Azizler* ile *Sen Hiç Ateş Böceği Gördün mü?* filmlerinin takdir etmeye, beğeniye dayalı yudemonik eğlence deneyimine yakın olduğu tespit edilmiştir. Zevk alarak eğlenmeyi vaad eden yüksek derecede hedonik bir platform olan Netflix'in eğlencede anlam arayanlara da hitap etmeye çalıştığı görülmüştür. Gün geçtikçe popülerleşip tabana yayılan Netflix, kaliteden ödün verme ile tam tersi yöndeki beklentileri karşılama baskısıyla karşı karşıyadır. Bu beklentileri karşılama biçimi Netflix'in "Orijinal" yerli film rotasını belirlemesinde önemli rol oynamaya devam edecektir.

Anahtar kelimeler: Netflix orijinal, Netflix Türk filmleri, İki faktörlü eğlence modeli, Hedonik, Yudemonik.

WHAT DO NETFLIX "ORIGINAL" TURKISH MOVIES PROMISE IN ENTERTAINMENT?

Inst. Pınar KARHAN

In this study, it is argued that Netflix, the leader of the digital broadcasting industry, produces Turkish movies labelled "Original" within the scope of its expansion and marketing strategy, by prioritizing the audience having high hedonic motivation. It is aimed both to bring forward the two-factor models of entertainment researched within the scope of the doctoral thesis and to examine the potentials of the said Turkish movies in the distinction between hedonic and eudaimonic experiences. The problem of the study consists of the answers given to the two-factor models of entertainment (pleasure and appreciation) by the first six movies, which constitute the absolute majority of the Turkish movies labelled "Original" that are available in the Netflix catalogue as of February 2022. The research, which includes the analysis of the samples in terms of genre and theme, is important in terms of interpreting and testing the two-factor models of entertainment which has come to the fore in recent media entertainment research, in which the survey method is frequently used, in the context of content analysis. As a result of the research, it has been determined that while four of the films shot by well-known directors namely; *One-Way to Tomorrow, Leyla Everlasting, Paper Lives and Last Summer* are close to hedonic entertainment experience based on pleasure, *Watch Stuck Apart and Have You Ever Seen Fireflies?* are close to the eudaimonic entertainment experience based on appreciation and admiration. It has been seen that Netflix, a highly hedonic platform that promises to have fun with pleasure, also tries to appeal to those who seek meaning in entertainment. Netflix, which spreads to all segments of the society by becoming more popular day by day, is faced with the pressure of compromising on quality and meeting the exact opposite expectations. The way it meets these expectations will continue to play a role in determining of Netflix its "Original" Turkish movie route.

Keywords: Netflix Original, Netflix Turkish movies, Two-factor models of entertainment, Hedonic, Eudaimonic.

2000 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA İKTİDAR İLİŞKİLERİ

Tuğçe KUTLU

Bu çalışmada, bugüne kadar iktidar ilişkileri ve sinema hakkında yapılan tartışmalara dayanarak, 2000 sonrası Türk sinemasından birtakım örnekler bağlamında sinema ile iktidar ilişkilerinin tezahürü tartışılıp, iktidarın perdeye yansımasının günümüz Türk sinemasındaki yeri analiz edilecektir. Bu doğrultuda, iktidar ilişkilerinin 2000 sonrası Türk sinemasında gözlemlenebileceğini ortaya koymak için, iktidar ilişkilerini en iyi şekilde temsil eden ve söylemsel olarak birbirine benzeyen filmlere odaklanılmıştır. 2000'li yıllarda çekilen filmler arasından *Köksüz* (2013), *Abluka* (2015), *Üç Maymun* (2008), *Gözetleme Kulesi* (2012), *Sarmaşık* (2015), *Yuva* (2018), *Tereddüt* (2016), *Çoğunluk* (2010) adlı filmler, iktidar ilişkilerinin temsilindeki değişimi en belirgin biçimde gösteren filmler olmaları açısından örneklem olarak seçilmiştir. Türk sinemasının herhangi bir dönemine ait güç ilişkilerine dair yazılmış eserlerin azlığı ve bu çalışmanın bu alandaki boşluğu dolduracak olması, akademiye katkı sağlamak açısından mühim bir amaçtır. İktidar ilişkileri sinemanın içinde, sinemaya has yöntemlerle temsil edilmektedir. Bunları daha iyi anlamak için görsel veri analizi ve metin analizi birlikte yürütülecektir. 2000'li yıllarda Türkiye'deki değişim, söylem alanının genişlemesiyle ilgilidir. Egemen söylem de karşıt söylem de kendisine yer bulmaktadır. Bu iktidar ilişkilerinin görünür kılınması açısından önem arz etmektedir. Bu dönemde iktidar kavramı siyasal olanla ilişkilendirilmiştir. Öte yandan, bu çalışmada örneklem olarak seçilen filmlerde ailede iktidar, dişil iktidar, doğada iktidar ve toplumda iktidara dair temsiller oluşturulduğu tespit edilmiştir. Ele alınan filmlerde mevcut iktidar ilişkilerinin gerçeğinin görünür kılındığı, sonra da eleştirildiği gözlemlenmiştir., mevcut duruma karşıt söylemler oluşturarak temsil üzerinden bir direniş alanı yaratmıştır. 2000 sonrası Türk sinemasında egemen söyleme yer verilirken karşıt söylemlere de yer verildiği gözlemlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: İktidar ilişkileri, Foucault, Türk sineması, Sanat sineması.

POWER RELATIONS IN POST-2000 TURKISH CINEMA

Tuğçe KUTLU

In this study, the manifestation of power relations within cinema will be discussed in the context of some examples from post-2000 Turkish cinema, based on the discussions about power relations and cinema, and the place of the reflection of power in contemporary Turkish cinema will be analyzed. In this direction, in order to reveal that power relations can be observed in post-2000 Turkish cinema, the study focuses on films that best represent power relations and that are discursively similar. Among the films shot in the 2000s, *Nobody's Home* (2013), *Frenzy* (2015), *Three Monkeys* (2008), *Watchtower* (2012), *Ivy* (2015), *The Nest* (2018), *Clair Obscur* (2016), *Majority* (2010). The films were chosen as samples in terms of showing the change in the representation of power relations most clearly. The scarcity of works written on the power relations of any period of Turkish cinema and the fact that this study will fill the gap in this field is an important goal in terms of contributing to the academy. Power relations are represented within the cinema by methods specific to the cinema. Visual data analysis and text analysis will be carried out together to understand them better. The change in Turkey in the 2000s is related to the expansion of the field of discourse. Both the dominant discourse and the counter-discourse find a place for itself. This is important in terms of making power relations visible. In this period, the concept of power was associated with the political. On the other hand, it has been determined that in the films selected as samples in this study, representations of power in the family, feminine power, power in nature and power in society are created. In the films discussed, it has been observed that the reality of existing power relations is made visible and then criticized. The films created an area of resistance through representation by creating discourses against the current situation. It has been observed that while the dominant discourse was included in Turkish cinema after 2000, opposing discourses were also included.

Keywords: Power relations, Foucault, Turkish cinema, Arthouse film.

SİNEMA SANATINDA AUTEUR KURAMI ÇERÇEVESİNDE ZAMAN VE MEKÂN: *BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA* FİLM ÇÖZÜMLEMESİ

Öğr. Gör. Melis TAŞ

Gerçek hayatta zaman yalnızca kronolojik sırada ilerlediğinden değiştirilemez, genişletilemez veya kısaltılamaz. Bununla birlikte, gerçek hayat ekrana aktarıldığında, gerçek hayatta zaman ve yer arasındaki bütünsel ilişki kaybedilirken, film sanatına özgü olasılıklar ile tamamen farklı bir yöne dönüşür ve yönetmenin özgürce çalışabileceği film için iki önemli faktör haline gelir. Sinema denildiğinde zamanı ve mekânı olmayan bir sinema filmi düşünülmemektedir. Mekân ve sinema arasındaki bağ, birbirlerinden ayrı alanlar gibi görünen bu iki disiplin, gerçek hayatta yaşanan mekânların tasarımı, filmlerdeki karakterlerin yaşadığı mekânların tasarımı bakımından birbirine olabildiğince yakındır.

Bireysel yaratıcılık sinema sanatında her zaman tartışılan bir konu olmuştur. Film yapım ekibinin yapım sürecinde ki en yaratıcı kişisi olarak tartışılan kişi yönetmendir. Modern anlatıya göre, yönetmen kamerasını bir edebi yazarın kalemini kullandığı dibi özgürce kullanmasıdır. Bir filmin yönetmeni, filminin iç bütünlüğü ve belirli bir tarzını tasarlayan tek yaratıcı olmasıdır.

Bu çalışma ile Nuri Bilge Ceylan'ın *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminin auteur kuramı çerçevesinde zaman ve mekân öğelerine göre çözümlenmiştir. Çalışma, literatür araştırmasına ve film çözümlemesine göre gerçekleştirilmiştir. Film çözümlemesinin amacı, auteur kuramı çerçevesinde, zamanın filme etkileri ve mekân tasarımı bilgilerini tercih edilen analiz tekniği, tematik içerik analiziyle örnek film üzerinden irdelemektir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Auteur kuramı, Zaman, Mekân, *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmi.

TIME AND SPACE IN THE FRAMEWORK OF AUTEUR THEORY IN THE ART OF CINEMA: *BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA* FILM ANALYSIS

Inst. Melis TAŞ

Since time in real life proceeds only in chronological order, it cannot be changed, expanded or shortened. However, when real life is transferred to the screen, the holistic relationship between time and place is lost in real life, while the film decays into a completely different direction with possibilities unique to art, and becomes two important factors for the film, which the director can work freely. A motion picture without a time and place is not considered when it is called a cinema. The connection between space and cinema, these two disciplines, which seem to be separate areas from each other, are as close as possible to each other in terms of the design of spaces dec in real life, the design of spaces where characters in movies live.

Individual creativity has always been a topic of discussion in the art of cinema. The director is the one who is discussed as the most creative person of the film production team in the production process. According to the modern narrative, the director uses his camera as freely as a literary writer uses his pen. The director of a film is the only creator who has conceived the inner integrity and a certain style of his film.

In this study, the film *Bir Zamanlar Anadolu'da* by Nuri Bilge Ceylan was analyzed according to the elements of time and space within the framework of auteur theory. The study was carried out according to the literature review and film analysis. The purpose of film analysis is to examine the effects of time on film and space design information through the preferred analysis technique, thematic content analysis and sample film within the framework of auteur theory.

Keywords: Cinema, Auteur theory, Time, Space, *Bir Zamanlar Anadolu'da* movie.

SOVYET SİNEMASININ YILMAZ GÜNEY SİNEMASINA ETKİSİ: *ENDİŞE* FİLMİNİN BİÇİMCİLİK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Akın TUNÇ

Sovyetler Birliği yöneticileri, Bolşevik Devrimi sonrasında yaşanan hızlı toplumsal değişimlerden kaynaklanan çelişkileri yok etmek ve kitlelerin yeni düzene uyum göstermesini sağlamak adına, anlatım gücünün farkında oldukları sinemaya büyük önem atfetmişlerdir. Devlet desteğiyle propaganda amaçlı olarak çekilen filmler, yeni Sovyet insanını yaratmak ve kitleleri ortaya çıkan toplumsal düzen etrafında örgütlemeyi amaçlamıştır. Bu dönemde çekilen filmler yalnızca kitlelerin yeni düzene alışmasını sağlamakla kalmamış, aynı zamanda sinema tarihini değiştirecek tartışmaların odak noktası haline gelmiştir. Eisenstein, Pudovkin, Vertov, Kuleşov gibi yönetmenler ve film kuramcıları, sinemanın anlatım gücünü kökünden değiştirmiş; bir düşüncenin metaforik anlatımının sinema diliyle mümkün olabileceğini göstermişlerdir. Sinema sanatının teknik olanaklarından birisi olan montajın öne çıktığı bu filmler, kuramsallaşarak akım haline gelmiş ve kendisinden sonraki akımları da etkilemiştir. Biçimci Sovyet Sineması ya da Rus Biçimciliği olarak sinema tarihi içerisinde yerini alan bu dönem, Türk sineması içerisindeki kimi sinema hareketleri üzerinde de etkili olmuştur. Toplumsal Gerçekçi Türk Sineması olarak adlandırılan dönem üzerinde bu etkileri gözlemlemek mümkündür.

Yılmaz Güney'in 1974'te çekimlerine başladığı, kendisinin cezaevine girmesi üzerine asistanı Şerif Gören'in bitirmek zorunda kaldığı *Endişe* filmi, Biçimci Sovyet Sineması etkileri gösteren filmlerden birisidir. Bu çalışmada, *Endişe* filminin Biçimci Sovyet Sineması ile düşünsel ve biçimsel yakınlıkları, filmin yönetmeni Yılmaz Güney'in Türk sineması içerisindeki tarihsel yeri ile ele alınarak tartışılmıştır.

Bu çalışma, Biçimci Sovyet Sineması ve Yılmaz Güney sineması arasındaki düşünsel ve biçimsel ilişkiyi *Endişe* filmi üzerinden araştırmayı amaçlamaktadır. Çalışmanın problemi, Yılmaz Güney sinemasını etkileyen unsurlar arasında Biçimci Sovyet Sinemasının özgül yerinin belirlenmesidir. Çalışmada nitel araştırma yönteminin tarama modeli kullanılmıştır. Çalışmanın sonucunda, Yılmaz Güney filmografisi içerisinden belirlenen *Endişe* filminin, Biçimci Sovyet Sineması ile içerik ve üslup açısından yakınlık sağladığı belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yılmaz Güney, *Endişe*, Rus biçimciliği, Sovyet sineması, Türk sineması.

THE EFFECT OF SOVIET CINEMA ON YILMAZ GUNEY CINEMA: CRITICISM OF THE FILM OF *ENDISE* IN TERMS OF FORMALISM

Akın TUNÇ

The rulers of the Soviet Union attached great importance to cinema, of which they were aware of its expressive power, in order to eliminate the contradictions arising from the rapid social changes after the Bolshevik Revolution and to enable the masses to adapt to the new order. Films that shot for propaganda purposes with the support of the state aimed to create the new Soviet people and to organize the masses around the emerging social order. Films shot in this period not only helped the masses get used to the new order, but also became the focus of discussions that would change the history of cinema. Directors and film theorists such as Eisenstein, Pudovkin, Vertov, Kuleshov radically changed the narrative power of cinema; showed that the metaphorical expression of an idea is possible with the language of cinema. These films, in which montage, one of the technical possibilities of the art of cinema, came to the fore, became a film movement by theorizing and influenced the following movements. This period, which took its place in the history of cinema as the Formalist Soviet Cinema or Russian Formalism, was also influential on some cinema movements in Turkish cinema. It is possible to analyze these effects on the period called Social Realistic Turkish Cinema.

Endişe (Anxiety), which Yılmaz Güney started shooting in 1974 and which his assistant Şerif Gören had to finish after Güney was imprisoned, is one of the films that showed the influence of Formalist Soviet Cinema. In this study, the intellectual and stylistic affinities of the movie *Endişe* with the Formalist Soviet Cinema are discussed with the historical role of the film's directors Yılmaz Güney in Turkish cinema.

This study aims to research the intellectual and formal relationship between the Formalist Soviet Cinema and Yılmaz Güney cinema through the film *Endişe*. The problem of the study is to determine the specific role of Formalist Soviet Cinema among the factors affecting Yılmaz Güney cinema. In the study, the survey model of the qualitative research method was used. In conclusion, it has been determined that the film *Endişe*, which is considered appropriate as a sample from Yılmaz Güney's filmography, provides affinity with the Formalist Soviet Cinema in terms of content and style.

Keywords: Yılmaz Guney, *Endise*, Russian formalism, Soviet cinema, Turkish cinema.

KÜLTÜRÜN SERİ ÜRETİMİ: MAKİNELEŞME İLE DEĞİŞEN TÜRK TOPLUMUNA *ARKADAŞIM ŞEYTAN* FİLMİ PERSPEKTİFİNDEN BAKIŞ

Abdulkadir TURAN

Sanayi devriminin beraberinde getirdiği üretimde makineleşme süreci; seri üretim, toplu tüketim, küresel kültür gibi kavramların ön plana çıkmasına neden olmuştur. Tek tip üretimin varlığı kültürün endüstrileşmesine olanak sağlamış ve kültürel ürünlerin standartlaşmasını ortaya çıkarmıştır. Ülkeler arasında hızla yayılan bu sürecin beraberinde getirdiği kavramlar bilimsel araştırmaların bir çıktısı olarak anlam kazanmıştır. Endüstrileşmenin ve küreselleşmenin etkilerinin yoğun bir biçimde yaşandığı ülkelerden biri olan Türkiye'de de belirli toplumsal alışkanlıklarda ve kültürel yapıda çeşitli değişimler yaşanmıştır.

Atıf Yılmaz imzası taşıyan *Arkadaşım Şeytan* filmi Türkiye'de toplumsal kültürün değişime uğradığı yılları bir grup müzisyen arkadaşın gözünden beyaz perdeye aktarmıştır. Bu bağlamda, film Türkiye'de var olan toplumsal yapı ve toplumsal kültürün makineleşme öncesi ve sonrası karşılaştırılabilirliğine ilişkin önemli görünümler sunmaktadır. Betimsel analiz yönteminin kullanıldığı bu çalışmada, *Arkadaşım Şeytan* filminin anlatı yapısı ve görüntü düzenlemesine ek olarak karakterlerin birbirleriyle aralarında geçen diyaloglar ele alınarak Türk toplumunda kültürel değişimin hangi yollarla ve nasıl gerçekleştiği, değişimin hangi kavramlar özelinde gerçekleştiği ortaya koyulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sanayi Devrimi, Seri üretim, Kültürel yapı, *Arkadaşım Şeytan*.

MASS PRODUCTION OF CULTURE: A VIEW ON TURKISH SOCIETY CHANGED BY INDUSTRIALIZATION FROM THE PERSPECTIVE OF *ARKADAŞIM ŞEYTAN*

Abdulkadir TURAN

The industrialization process in production caused by the industrial revolution has led to concepts such as mass production, mass consumption and global culture. The existence of standardized production enabled the industrialization of culture and revealed the standardization of cultural products. The concepts revealed by this process, which spread rapidly between countries, gained meaning as an output of scientific research. In Turkey, the effects of industrialization and globalization have been experienced intensely and various changes have been experienced in certain social habits and cultural structure.

Directed by Atıf Yılmaz, the movie *Arkadaşım Şeytan* portrayed the years when social culture in Turkey changed, through the eyes of a group of musician friends. The film presents important views of the existing social structure and social culture in Turkey before and after industrialization. In this study, in which the descriptive analysis method was used, the narrative structure and image arrangement of the movie *Arkadaşım Şeytan* were examined. In addition to this, the cultural change in Turkish society along with the concept that change takes place through will be studied by analyzing the dialogues between the characters.

Keywords: Industrial revolution, Mass production, Cultural structure, *Arkadaşım Şeytan*.

ÇOCUK FİLMLERİNE HAK TEMELLİ YAKLAŞIM

Doç. Dr. Elif Gizem UĞURLU

Çocukluk ister korumacı ister özgürlükçü isterse de pragmatik yaklaşımla tanımlansın özünde özel bir kavram olarak kabulü ve modernizmle başlamış, hakları olduğu vurgulanmaya başlamıştır. Birleşmiş Milletler Genel Kurulu tarafından 1989 tarihinde kabul edilen Çocuk Hakları Sözleşmesi hükümlerinin kapsadığı temel alanlar yaşama, gelişme, korunma ve katılımdır. Yaşaması için gerekli koşulların sağlanması, eğitim, oyun bilgiye ulaşma gibi gelişime yönelik koşulların hazırlanması, istismar çeşitlerine karşı hukuk yoluyla da korunması ve kendisi ile ilgili verilecek karar süreçlerinde yer alması çocuk hakları sözleşmesinde etraflıca yer almaktadır. Çocuk hakları sözleşmesi çocuğun yüksek yararının gözetilmesini ön görür ve imzalayan devletleri sorumlu kılar. Çocukların haklarının sadece yetişkinler tarafından değil, çocuklar tarafından da bilinmesi anlaşılması gereklidir. Bu konuda paydaşlardan biri de medyadır. Medya topluma tutulan ayna gibidir. Çocuğun medyada yer alışına bakılarak çocuk haklarının işleyişi hakkında bilgi edinilebilir, çocuklar hakları konusunda filmlerden de bilgi edinmektedir görüşlerinden hareketle bu çalışmada amaçlı örneklemle üç çocuk filmi (*Bizim Köyün Şarkısı*, Tuğçe Soysop, 2018; *Bücür*, Umut Kırca, 2018; *Can Dostlar*, Tuğçe Soysop, 2019) seçilmiştir. Filmde yer alan çocuk karakterlerden yola çıkılmış, çocuğun ve çevresinin filmin anlatısı içinde gerçekleştirdiği eylemler de dikkate alınarak sözleşme hükümlerinin kapsadığı temel çocuk haklarının filmde nasıl sunulduğu betimlenmiştir. İncelenen filmlerde örtük biçimde yer alan çocuk haklarının, çocukların ve ebeveynlerin çocukların bazı haklarının farkında oldukları ancak temel hakların yerleşmesi ve sözleşme hükümlerinin gerçekleşmesi için daha fazla çaba gösterilmesi gerektiği bulgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Çocuk hakları, Medya, Çocuk filmi.

RIGHTS-BASED STUDY TO CHILDREN'S MOVIE

Assoc. Prof. Elif Gizem UĞURLU

Childhood can be defined with a protective, pragmatic and libertarian approach. Acceptance of childhood and children's rights began with modernism. The Convention on the Rights of the Child was adopted by the United Nations General Assembly in 1989. The main areas it covers are survival, development, protection and participation. The provision of the necessary conditions for their life, the preparation of conditions for development such as education, access to play, information, their protection by law against kinds of abuse, and their involvement in the decision processes to be made about them are all included in the children's rights contract. The Convention on the Rights of the Child provides for the best interests of the child and makes the signatories responsible. Children's rights need to be known and understood not only by adults but also by children. One of the stakeholders in this regard is the media. The media is like a mirror held up to society. By looking at the child's presence in the media, information can be obtained about the functioning of children's rights, and children also get information about their rights from movies, with a purposeful sampling in this study, three children's films (*Bizim Köyün Şarkısı*, Tuğçe Soysop, 2018; *Bücür*, Umut Kırca, 2018; *Can Dostlar*, Tuğçe Soysop, 2019) was selected. Based on the child characters in the film, and taking into account the actions of the child and their environment within the narrative of the film, how the basic children's rights covered by the provisions of the contract are presented in the film is described. It has been found that children's rights, which are implicit in the films examined, and that children and parents are aware of some rights of children, but struggle with the previous generation for the establishment of basic rights and the realization of contract provisions.

Key words: Movie, Children's rights, Media, Children's movie.

25 LİTRE FİLMİ ÜZERİNDEN İKLİM KRİZİ İLE TANIŞMAK

Doç. Dr. Hakan UĞURLU, Prof. Dr. Nezih ORHON

İklim krizi ile ilgili farklı birçok süreç ve konu özellikle 2000'li yıllardan itibaren daha yoğun bir şekilde gündemde yer almaktadır. Özellikle, küresel ısınma ile başlayıp iklim değişikliği olarak ifade bulan sürecin gelinen son noktada iklim krizi olarak yer alması sadece konunun doğrudan uzmanları tarafından değil, aynı zamanda medya ve özellikle kültür endüstrisinin bileşenleri tarafından da farklı yollarla ele alınmaktadır. Filmler açısından düşünüldüğünde iklim krizi ya da bir anlamda çevresel-ekolojik krizler olarak konumlanan içeriklerin filmlerde yer almasının 1960'lara kadar gittiği dikkat çekmektedir. Yönetmenliğini Melih Özyılmaz'ın yaptığı *25 Litre* (2019) adlı belgesel film metropolleri tehdit eden su krizine dikkat çekmektedir. Yarının suyunu kurtarmak için harekete geçilmesi gerektiği mesajı veren belgesel film iklim krizine dikkat çekmekte ayrıca 2040 yılına dair kurgusal bir yapıyı da barındırmaktadır. Bu çalışmada *25 Litre* belgeselinin iklim krizini nasıl aktardığının çözümlenmesi bu çalışmanın ana eksenini oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: İklim krizi, *25 Litre,* Film çözümleme

AN INTRODUCTION TO CLIMATE CRISIS THROUGH THE FILM 25 LITERS

Assoc. Prof. Hakan UĞURLU, Prof. Dr. Nezih ORHON

Many different processes and issues related to the climate crisis have been on the agenda more intensely since the 2000s. In particular, the fact that the process, which started with global warming and expressed as climate change, took place as the climate crisis at the last decade, is handled in different ways not only by the experts of the subject, but also by the media and especially the various dimensions of the culture industry. When considered in terms of films, it is noteworthy that the inclusion of the contents, which are positioned as climate crisis or, in a sense, environmental-ecological crises, in films dates back to the 1960s. The documentary film 25 Liters (2019) directed by Melih Özyılmaz draws attention to the water crisis threatening the metropolises. The film sends a message that action must be taken to save tomorrow's water, draws attention to the climate crisis and also contains a fictional structure for the year 2040. In this direction, how the film 25 Liter conveys the climate crisis constitutes the main axis of this study.

Keywords: Climate crisis, *24 Liters,* Film analysis.

HAREM SUARE FİLMİNİN FEMİNİST YAKLAŞIMLA SES VE ANLATI YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Arş. Gör. Dr. Burçin ÜNAL

Toplumsal cinsiyet ideolojisi ve bu ideolojiden köklenen pratikler, kimi zaman bilinçli kimi zaman ise toplumun eril bilinçaltının bir ürünü olarak sinema filmlerine yansımaktadır. Feminist sinema çalışmaları olarak tanımlanabilecek araştırmalar konuyu ele alırken yoğun olarak filmlerin görüntü boyutuna odaklanmakta, filmlerde kadınların erkek bakışının bir nesnesi olarak işlevselleştirilmesini eleştirmektedir. Söz konusu çalışmaların bir kısmı ise ekranda neyin göründüğünün yanı sıra bir filmde neyin eksik ya da az olduğunu araştırma eğilimi taşımakta ve çalışma alanlarına, görüntü boyutuna ek olarak ses boyutunu da dahil etmektedir. Filmlerde ses üzerine odaklanan çalışmalar; kadın sesinin dış ses olarak kullanımının kısıtlı olduğunu, kadın karakterlerin seslerinin genellikle çeşitli yollarla bastırıldığını ve etkisizleştirdiğini ortaya koymuştur. Bu sebeple, filmlerde kendi sesiyle anlatıyı yönlendiren kadın bir karakter olduğunda alışılageldik erkek anlatıcı kalıbı kırılarak kadının kendi adına konuşabildiği dişil bir dil olanaklı hale gelmektedir. Bu bağlamda çalışma, filmlerde kadın anlatıcının varlığının gerçek bir kadın sesine ve anlatısına olanak sağlayıp sağlayamayacağını araştırmayı amaçlamaktadır. Araştırma için Ferzan Özpetek'in, kadın anlatıcıyı hikayesinin merkezinde taşıyan *Harem Suare* (1999) filmi amaçlı örneklem tekniği ile seçilerek betimsel içerik analizi gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın analiz ünitelerinin belirlenmesinde konunun hem anlatı hem de feminizm alanına girmesi göz önünde bulundurulmuştur. Çözümlemede feminist çalışmalarda sıklıkla kullanılan psikanaliz ve ilişkili olarak anlatıbilimin sunduğu çerçeveden faydalanılmıştır. Bu doğrultuda ilk olarak anlatı ve anlatıcı kavramı açıklanmış; ardından feminist kuramcıların psikanalizle bağlantılı ses ve bakışa ilişkin görüşlerine yer verilmiş; çalışmanın yöntemine ilişkin temel bilgiler aktarıldıktan sonra film incelenmiştir. Sonuç olarak *Harem Suare* filminde kadın anlatıcı öğesinin egemen eril yapıya aykırı bir örnek oluşturduğu ancak görüntü ve anlatı unsurları ile desteklenmediği sürece gerçek bir kadın sesi ve anlatısının mümkün olmadığı görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Dişil ses, Anlatı, Feminist sinema, Feminist eleştiri.

A FEMINIST READING OF THE FILM *HAREM SUARE* IN TERMS OF SOUND AND NARRATIVE

Res. Asst. Dr. Burçin ÜNAL

Gender ideology and the practices rooted in this ideology are reflected in movies, either consciously or as a product of the masculine subconscious of the society. Feminist cinema studies while focusing heavily on the image dimension of films and criticize the functionalization of women as an object of male gaze, also tend to include the sound dimension in their studies. These studies revealed that the use of female voice as a voice-over is limited, and the voices of female characters are generally suppressed and neutralized in various ways. Therefore, when a female character directing the narrative with her own voice, the usual male narrator pattern is broken and a female language in which the woman can speak for herself becomes possible. In this context, the study aims to investigate whether the presence of a female narrator in films can enable a real female voice and narrative. For the research, Ferzan Özpetek's *Harem Suare* (1999) was selected with the purposeful sampling technique and descriptive content analysis was carried out. In determining the analysis units for the study, it was taken into account that the subject was included in the fields of both narrative and feminism. Accordingly, the framework presented by psychoanalysis and narratology was used in the analysis. Thereby in the study, respectively; the concept of narrative and narrator is explained, the views of feminist theorists on voice and gaze related to psychoanalysis are given, the method of the study is specified and the film is examined. It has been concluded that the female narrator in *Harem Suare* constitutes an example against the dominant masculine structure, but a real female voice and narrative is not possible unless it is supported by image and narrative elements.

Keywords: Female voice, Narrative, Feminist cinema, Feminist theory.

LACANYEN BİR YAKLAŞIMLA TÜRK SİNEMASINDA "ÖTEKİ"NİN İNŞASI

Bilge YAVAŞ

Birey, toplumsal alanla temas ettiği ilk andan itibaren kendini ve benliğini bir başkası yani "öteki" olarak adlandırılan, onun aksini ifade eden temsiller üzerinden yapılandırma eğilimindedir. Aynı zamanda bireyin yaşamını sürdürdüğü toplum, toplumsal ideolojiler, gelenekler, aile yapısı ve inanç sistemleri de tüm yaşam boyunca öteki algısını ve ötekinin ne olduğunu şekillendiren, değiştiren ve güncelleyen yapılardır. Jacques Lacan'ın psikanalitik kuramında öteki; öznenin aynada kendini ilk gördüğü anda inşa edilmektedir. Dolayısıyla öteki, aslında öznenin kendi öz benliğinin bir yansıması olarak tanımlanmıştır. Sosyal alanlar, toplumlar, kültürler, dinler, ülkeler, oryantalizm gibi özcü felsefi fikirler ve sanat dalları olmak üzere hemen her alanda "öteki" kavramı sorunsallaştırılmıştır.

Toplumdan ve toplumsal olaylardan etkilenen aynı zamanda da toplumu etkileyen bir yapı olarak sinema da öteki temsilleri kurarak bilinçdışını etkilemekte ve ötekine yönelik egemen ideolojileri pekiştirmektedir. Araştırmanın problem durumu ise sinemanın "öteki" olanı nasıl sunduğu ve nasıl bir bakışla yaklaştığıdır. Bu nedenle araştırmanın evrenini Türk sinemasında "öteki" temsilleri içeren filmler oluşturmaktadır. Bu evrenden Emin Alper'in 2012 tarihli *Tepenin Ardı*, Zeynel Doğan ve Orhan Eskiköy'ün 2012 yapımı *Babamın Sesi* filmleri örneklem olarak seçilmiştir. Bu filmler üzerinden sinemada öteki algısının hangi temsillerle ve nasıl inşa edildiğini incelemek araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Yöntem olarak Lacan'ın çalışmaları referans alınarak psikanalitik çözümlemeler yapılmıştır. Sonuç olarak örneklem filmlerde öteki; zarar veren, öldürülmesi gereken, suçlu olan, toplumdan dışlanan ve yok edilen azınlıklar olarak temsil edilmiştir. Ancak bu durum eleştirel bakışla sunularak "öteki" olana yönelik bu tarz düşünce ve davranışların yanlış olduğu vurgusu yapılmıştır. "Öteki" ayrımının meydana gelmesinin ve bireylerin biz-öteki ayrımı yapmasının temelinde yatan sebep ise Lacan'ın ayna evresi ile insani gelişim dönemlerinde ortaya çıkan etmenlerle açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk sineması, Öteki, Lacan, Azınlık, Özne.

THE CONSTRUCTION OF “THE OTHER" IN TURKISH CINEMA WITH A LACANIAN APPROACH

Bilge YAVAŞ

From the first moment that the individual comes into contact with the social sphere, they tend to construct themselves through representations that are called “the other” and express the opposite of them. The society in which the individual lives, social ideologies, traditions, family structure and belief systems are the structures that shape, change and update the perception of the other and what the other is throughout life. 'The other' in Jacques Lacan's psychoanalytic theory; it is constructed when the subject first sees themselves in the mirror. The other is actually defined as a reflection of the subject’s own self. Cinema, as a structure that is affected by social events, but also affects the society, affects the unconscious by establishing other representations and reinforces the dominant ideologies towards the other. The research problem is to examine how the cinema presents the “other”. For this reason, the universe of the research consists of films containing “other” representations in Turkish cinema. From this universe, Emin Alper’s *Beyond the Hill* (2012), Zeynel Doğan and Orhan Eskiköy’s *My Father's Voice* (2012) films were selected as samples. The aim of the research is to examine which representations and how the perception of the other is constructed in cinema through these films. As a method, psychoanalytic analyzes were made with reference to Lacan’s studies. As a result, 'the other' in the films; they are represented as minorities who harm, must be killed, are criminals, excluded from society and destroyed. However, this situation was presented with a critical view and it was emphasized that such thoughts and behaviors towards the “other” are wrong. The underlying reason for the emergence of the “other” distinction is explained by the factors that emerged in Lacan’s mirror stage and human development periods.

Keywords: Turkish cinema, The other, Lacan, Minority, Subject.

ÇATLAK FİLMİNDEKİ AİLE YAPISINA SOSYOEKONOMİK TEMELLİ BİR BAKIŞ

Mehmet Oğuz YILDIRIM

Aileler, bireylerin içine doğduğu veya bireylerin kendilerinin oluşturduğu mikro sosyal gruplar olarak tanımlanır. Tarihsel süreç içerisinde aile kavramı tanımı yapısı, türleri ve işlevleri üretim ilişkilerine bağlı olarak çeşitli dönüşümler gerçekleştirmiştir. Aile kavramının doğrudan ilişkili oldu pek çok sosyolojik, psikolojik, ekonomik, kültürel ve toplumsal unsur vardır. Söz konusu toplumun en küçük yapıcı taşı olarak kabul edilen aile olunca, sosyolojik yaklaşımla da anlamaya ve araştırılmaya çalışılmıştır. Toplumun ve ailenin gözlenebileceği alanlardan biri de sinemadır. Berna Moran'ın belirttiği gibi sanat eserleri, yaratıcılarının yaşadığı toplumun iklimi, fiziksel, politik ve sosyal koşulları tarafından belirlenmiştir. Yönetmenliği Fikret Reyhan tarafından gerçekleştirilen *Çatlak* (2020) filmi, ödenmesi gereken bir borcun geri ödenme vakti gelince geniş ve muhafazakâr bir ailede, aile bireyleri arasında yaşanan çatışmaları konu edinir. Ataerkil ve geniş aile olarak tanımlanabilecek unsurları içinde barındıran, hayata karşı ekonomi temelli bir bakış ve birliktelik sergileyen aile bireyleri arasında ciddi sorunlar ve çatışmalar yaşanır. Film evrenindeki aileyi oluşturan bireyleri bir arada tutan unsur ise otoriter baba figürünün inşa ettiği ekonomik birlikteliktir.

Çatlak filminde, sosyolojik bir olgu olan aile hakkında ekonomi özelinde zengin veri içerdiği görülmüştür. Birbirlerinden oldukça rahatsız ve aynı zamanda birbirinden vazgeçemeyen bireylerden oluşan bu ailenin Türkiye'deki aile yapısı ile ilgilide küçük ölçekli yansıması olabileceğinden hareket edilmiş, nitelikli referanslar içerdiği için amaçlı örneklem olarak bu film seçilmiştir. Filmlere sosyolojik yaklaşım bir filmin kültürel ve toplumsal niteliğinin ne olduğu sorusuna yanıt aradığından dolayı bu çalışmada, aile kavramının sosyoekonomik unsurları *Çatlak* filmi üzerinden çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Aile, Toplum, *Çatlak*, Sinema, Sosyolojik çözümleme.

A SOCIOECONOMICAL ANALYSIS OF THE FAMILY STRUCTURE IN THE MOVIE *FRACTURED*

Mehmet Oğuz YILDIRIM

The family is defined as the micro social groups into which individuals are born or build by the individuals themselves. The concepts, types and structures of the family has transformed depending on the relations of production in the process of history. There are many sociological, psychological, economic, cultural and social factors that the concept of family is directly related. Because family is considered as the nucleus of a certain society, it has been researched and analysed with a sociological approach. Cinema is one of the fields that society and family can be observed. As Berna Moran says, the climate, physical, social and political conditions of a society in which the creators live determine the Works of art. The movie *Fractured* (2020) directed by Fikret Reyhan tells the story of the conflicts between the members of a big and conservative family because of a past due debt. The members of this big and patriarchal family who display an economy-based perspective and unity towards life have serious problems and conflicts. The elements that hold the family members together in the film universe is the economic union built by the authoritarian father figure.

In the movie *Fractured*, there is a rich data about the family which is a sociological phenomenon, specifically on the economy. Because this family, which consists of individuals who are very uncomfortable with each other and cannot give up on each other, can be seen as a small-scale reflection on the family structure in Turkey, this film has been chosen by the method of purposive sampling for it contains qualified references. In this study, since the sociological approach to films seeks an answer to the question of what the cultural and social quality of a film is, the socioeconomic elements of the concept of family is analyzed through the movie *Fractured*.

Keywords: Family, Society, *Fractured*, Cinema, Sociological analysis.

2. BÖLÜM
ALANYA HEP ÜNİVERSİTESİ BİLİMSEL ARAŞTIRMA PROJELERİ KOMİSYONU TARAFINDAN KABUL EDİLEN STF-AP-22-01 NOLU PROJE KAPSAMINDAKİ ÇALIŞMALARIN BİLDİRİ ÖZETLERİ

SENİ BULDUM YA! YAPISAL BİR İNCELEME

Doç. Dr. Alper ALTUNAY

Dünyada birçok ülkede olduğu gibi 2020 ve 2021 yılları Covid 19 virüsü ile mücadele ile geçen yıllar olarak tarihte yer almıştır. 10 Nisan 2020 tarihinde İçişleri Bakanlığı ilk kez Türkiye'de COVID-19 tedbirleri gereği sokağa çıkma kısıtlaması uygulanmıştır (Deutsche Welle, 2020). Pandemi nedeniyle 1 Temmuz 2021 tarihine kadar sinema salonları kapanmış ve 2019-2020 yılları arasında Türkiye ve Dünya'da çekilen film sayılarında önemli düşüşler yaşanmıştır. Tüm bu olumsuz koşullara rağmen yönetmen Reha Erdem, MUBI için çektiği *Seni Buldum Ya!* filmini tamamlamış ve 2021 yılında dijital platformlarda gösterime sokmuştur. Film, tamamen pandemi koşullarında ve iç mekanlarda Zoom uygulaması ile çekilmiştir.

Bir filmi meydana getiren temel öğeler mizansen başlığı altında toplanır. Mizansen öğeleri film anlatısının yapı taşları olarak bilinir ve bu öğelerden vazgeçmek, bir yönetmen için gerçekten kabul edilmesi zor kararlar arasında gösterilebilir. *Seni Buldum Ya!* filmi, mizansen öğelerinden bir tercih nedeni ile değil, bir zorunluluk olarak vazgeçişin örneğidir. Bu nedenle, Reha Erdem'in çekim mekanları, dramatizasyon, aydınlatma, ses, set ekibi gibi birçok yokluğun üstesinden nasıl geldiğini çözümlemek önem kazanmıştır. Erdem, film yapım süreçlerinde hangi mizansen öğelerinden vazgeçmiş, bu vazgeçişleri ne şekilde telafi etmiştir? Bu soruların yanıtları, yeni medyanın sinematografik anlatım biçimleri ile olan ilişkisinin sorgulanması açısından önemli ipuçları verebilir. Bu çalışma, Bordwell ve O. Thompson'un mizansenin öğeleri ayrımı üzerinden *Seni Buldum Ya!* filminin sahne, kostüm ve makyaj, aydınlatma, sahneleme ve dramatizasyon alt başlıkları üzerinden yukarıdaki soruların yanıtları üzerine odaklanmıştır. Örneğin, film baştan sonra gerçek mekanlarda çekilmiştir. Mekanlarda kayda değer bir dekor ya da düzenleme gözlenmemektedir. Bu özelliği ile film anlatısı, daha gerçekçi ve bir Zoom görüşmesine tanıklık eder gibi yapılandırılmıştır. Bu uygulama ile film öyküsü daha inandırıcı ve akıcı hale evrilmiştir. Çalışma, mekân konusunda olduğu gibi; diğer mizansen öğeleri ile filmin yapım sınırlılıklarına nasıl bir çözüm getirebildiğini sorgulamayı amaçlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Reha Erdem, *Seni Buldum Ya!,* Mizansen.

HEY THERE! A STRUCTURED REVIEW

Assoc. Prof. Alper ALTUNAY

As in many countries, 2020 and 2021 have been the years spent fighting the Covid 19 virus. Due to the pandemic, movie theaters were closed until July 1, 2021 and there were significant decreases in the number of films shot in Turkey between 2019 and 2020. Despite all these negative conditions, director Reha Erdem shot *Hey There!* for MUBI. The film was shot entirely under pandemic conditions with the Zoom app.

The basic elements that make up a movie are collected under the title of mise en scène. Mise en scène is known as the building block of the film narrative. Giving up mise en scène elements is hard for a director to accept. *Hey There!* is an example of giving up the elements of the mise en scène as a necessity. Therefore, it has become important to analyze how Reha Erdem overcome many absences such as shooting locations, dramatization, lighting, sound, crew. In which way did Erdem give up the elements of the production process and how did he compensate for these abandonments? The answers to these questions may provide important clues to the questioning of the new media's relationship with cinematographic forms of expression. This work is based on analyzing *Hey There!* within Bordwell and O. Thompson's distinction between the elements of the mise en scène, such as the film's scene, costume and makeup, lighting, staging. For example, the film was shot in real locations. No significant décor was seen in the movie. With this feature, the film narrative is structured as it is more realistic and witnessing a zoom interview. With this choice, the film story has evolved to be more convincing and fluid. The study aims to question how the film can solve production limitations with other mise en scène elements, as is the case with staging.

Keywords: Reha Erdem, *Hey There!*, Mise en scène.

"BİR EKRANI KAPATIP DİĞERİNİ AÇIYORUM": *SENİ BULDUM YA!* FİLMİ ÜZERİNE BİR ALIMLAMA ÇALIŞMASI

Arş. Gör. Dr. Batu ANADOLU

COVID-19 pandemisi, iki yıllık bir süreç içerisinde dijital ekonomide ve çalışma hayatında önemli dönüşümleri hızlandırmıştır. Çalışma pratiklerinin eve taşınması; çalışma saatleri ve boş zaman aktivitelerinin iç içe geçmesine neden olmuştur. Bireyler dışarı çıkmanın da kısıtlanmasıyla birlikte belirli dijital uygulamalar ve platformlar arasında gidip gelmektedir. Ortaya çıkan bu durumun, dijital medya aracılığıyla ulaşılan eğlenceye yönelik içeriklere bakış açısını etkileyip etkilemediği önemli bir problemi ortaya koymaktadır.

13 Mart 2021 tarihinde MUBI platformunda gösterime sunulan Reha Erdem'in son filmi *Seni Buldum Ya!*, tamamına yakını Zoom uygulamasında kaydedilerek çekilmiştir. Bu tercihin izleyici ve film alımlama çalışmaları üzerindeki etkisi, ilginç ve yenilikçi bir bakış açısı sunma gücüne sahiptir. Çalışmanın amacı; pandemi sürecinde değişen çalışma ve boş zaman pratiklerini dijitalleşme bağlamında tartışarak *Seni Buldum Ya!* filminin nasıl anlamlandırıldığını belirlemektir. Çalışmanın hipotezi; iki başlık arasında anlamlı bir ilişkinin bulunduğu ve film metninin alımlanmasında mevcut kültürel ve toplumsal koşulların etkili olduğu üzerine kurulmuştur.

Çalışmanın evreni; çalışma hayatında günlük olarak çevrimiçi video konferans uygulamalarını kullanan bireyler olarak belirlenmiştir. Amaçlı örnekleme ve kartopu teknikleri kullanılarak, farklı hanelerde ikamet eden 5 kadın ve 5 erkek katılımcı (yüz yüze veya çevrimiçi video konferans görüşme yoluyla) ile alımlama analizi için derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Katılımcılara filmin biçemsel özellikleri ve izleme deneyimine eşlik eden dijital araçlarla etkileşimleri sorulmuştur.

Bulguların değerlendirilmesi ile bir boş zaman eğlencesi olan *Seni Buldum Ya!* filminin boş zaman ile çalışma zamanı arasındaki ayrımın muğlaklaştıran temsili bir anlatı yapısına sahip olduğu anlaşılmıştır. Anlatıyı benimsemek ve karakterlerle özdeşleşmek açısından video konferans estetiği, günümüz gerçekliğini vurgulamayı ve katılımcıların kendi yaşamları ile bağ kurmayı kolaylaştırmıştır.

Anahtar Kelimeler: COVID-19 Pandemisi, Alımlama analizi, Boş zaman, Video konferans, *Seni Buldum Ya!*

"I TURN OFF ONE SCREEN AND TURN ON ANOTHER": A RECEPTION STUDY ON *HEY THERE!*

Res. Asst. Dr. Batu ANADOLU

The COVID-19 pandemic has accelerated significant transformations in the digital economy and working life over a two-year period. As a result of the moving of working practices to the home, working hours and leisure time activities are intertwined. With the restrictions and stay at home orders, individuals oscillate between certain digital applications and platforms. This new experience reveals an important problem whether this situation affects the perspective of the content for entertainment accessed through digital media.

Reha Erdem's latest film, *Hey There!*, which was screened on the MUBI platform on March 13, 2021, was recorded and shot almost entirely in the Zoom app. The impact of this choice on audience and film reception studies has the power to offer an interesting and innovative perspective. The purpose of the study is to determine how the film is interpreted by discussing the changing work and leisure practices in the context of digitalization during the pandemic time. The hypothesis of the study is based on the fact that there is a meaningful relationship between two topics and the current cultural and social conditions are effective in the reception of the film text.

The scope of the study was selected as individuals who use online video conferencing applications on a daily basis in their working life. Using purposive and snowball sampling, in-depth interviews were conducted with 5 female and 5 male participants (either face-to-face or via online videoconferencing) residing in different households for reception analysis. Participants were asked about the stylistic features of the film and their interactions with the digital tools accompanying the viewing experience.

With the evaluation of the findings, it has been understood that *Hey There!* has a representative narrative structure that blurs the distinction between leisure and working time. In terms of embracing the narrative and identifying with the characters, the aesthetics of video conferencing made it easier to emphasize today's reality and connect with the participants' own lives.

Keywords: COVID-19 Pandemic, Reception analysis, Leisure time, Video conferencing, *Hey There!*

PANDEMİ DÖNEMİNDE MEKÂN BELİRLEME VE TASARLAMA YAKLAŞIMININ İNCELENMESİ: *SENİ BULDUM YA!*

Uzm. Ebru ANIL

Bu araştırma, *Seni Buldum Ya!* (Reha Erdem, 2021) filmindeki mekân belirleme ve tasarlama sürecine odaklanmaktadır. Film, çekildiği dönemde Koronavirüs salgını nedeniyle karantina altında bir şehir olan İstanbul'da geçtiği için alışılmış film üretim biçiminin aksine "Zoom" ismindeki görüntülü iletişim uygulamasının kayıt özelliği kullanılarak çekilmiştir. Filmin yapım yöntemindeki farklılıktan yola çıkılarak film üretim biçimi ve mekânın karşılıklı varoluş ilişkisinin su yüzüne çıkarılması amaçlanmış; bu bağlamda sinema-mekân ilişkisi *Seni Buldum Ya!* filmi üzerinden incelenmiştir. Çalışmada, yönetmen Reha Erdem'in sinemasal mekâna yaklaşımı, film üretimindeki mekân belirleme ve tasarlama süreci ve pandemi koşullarının mekân belirleme ve tasarlama sürecine etkisi ortaya çıkarılmaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması uygulanmıştır. Veriler; yapılandırılmış görüşme formu üzerinden bu araştırma için hazırlanan sorulara Reha Erdem'in vermiş olduğu yanıtlardan ve yönetmenin farklı mecralarda *Seni Buldum Ya!* filmi özelindeki açıklamalarından oluşmaktadır. Araştırma sonucunda; genel bağlamda mekânın filme kazandırdığı yaratıcı ve maddi dinamizm vurgusu ekseninde, *Seni Buldum Ya!* filminde kullanılan sinemasal araçlar ve uygulanan film yapım yöntemi ile mekânın karşılıklı varoluş ilişkisi, bu üretim biçiminin fiziksel sınırlılıklara rağmen barındırdığı olanakların kullanılabilmesi ile tercihlerle mekânların nasıl büyüyebileceği veriler ışığında ortaya konmaktadır. Film üretim biçiminin farklılaşmasıyla, klasik film yapımındaki mekân belirleme ve tasarlama sürecine etki eden yaratıcı ve maddi unsurların değiştiği ve klasik film yapımının tersine, mekânsal tercihlerde maddi unsurların yaratıcı unsurların önüne geçtiği tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Pandemi, *Seni Buldum Ya!*, Reha Erdem, Film yapımı, Sinemada mekân.

INVESTIGATING THE SETTING DETERMINATION AND DESIGN APPROACH IN THE PANDEMIC PERIOD: *HEY THERE!*

Inst. Ebru ANIL

This research, *Hey There!* (Reha Erdem, 2021) focuses on the process of determining and designing the setting in the movie. Since the film is set in Istanbul, a city under quarantine due to the coronavirus epidemic, at the time it was shot, unlike the usual film production, it was shot using the recording feature of the video communication application called "Zoom". Based on the difference in the production method of the film, it was aimed to surface the mutual existence relationship of the film production method and the space. In this context, the relationship between cinema and space, *Hey There!* analyzed through the movie. In the study, director Reha Erdem's approach to cinematic space, the process of determining and designing the setting in film production and the effect of pandemic conditions on the process of determining and designing the setting are revealed. A case study, one of the qualitative research methods, was used. Data was gathered via the answers given by Reha Erdem to the questions prepared for this research through a structured interview form along with the director's statements in different mediums regarding *Hey There!*. As a result of the research, despite the physical limitations of this production form, the data reveals how the spaces can grow with the usage of the opportunities the production form holds and the choices made. The findings in a general context show the creative and the material dynamism that was brought in to the film by the setting, the cinematic tools that are used in *Hey There!* and the film production method's reciprocal existential relationship with the setting. With the differentiation of the film production form, it has been determined that the creative and the material elements that affect the determination of a setting and designing process in classical film production have changed and unlike classical filmmaking material elements are prioritized over creative elements on spatial preferences.

Key words: Pandemic, *Hey There!*, Reha Erdem, Filmmaking, Setting in the cinema.

ENFORMASYON ÇAĞI, EKRAN KULLANIMI VE DOLAP ÇEVİRME ÜZERİNE: *SENİ BULDUM YA!*

Öğr. Gör. Pınar KARHAN

Enformasyon Çağı internetin geliştirilmesi ile başlayan biçimsel yeni dünya düzenidir. Üretim tarzında enformasyon işlemeyi merkezine alan, esnek çalışma biçimlerini hayata geçiren bir yapı olarak özetlenebilir. Bu çağ gündelik yaşam pratiklerinin ekran üzerinden gerçekleştiği, neredeyse her şeyin ekran ile aracılandığı bir yaşam biçimini beraberinde getirmektedir. Köklü değişimden etkilenen, gündelik yaşamını bu gerçekliğe göre kurgulayan ülkelerden biri olarak Türkiye, görünürde gerçekleştirdiği bu moderniteyi zihniyet bağlamında gerçekleştirebilmiş midir? Reha Erdem'in *Seni Buldum Ya!* filmi söz konusu çelişkiyi hicvedici bir şekilde gözler önüne sermektedir. Bu çalışmada Reha Erdem'in *Seni Buldum Ya!* filmi Enformasyon Çağı pratikleri ile Orta Çağ zihniyeti bağlamında incelenmiş, karakterlerin düşünüş ve davranışları bu bakış açısı ile ele alınmıştır. Senyör gibi yaşama arzusu, dolap çevirme, para tutkusu, açgözlülük, eşkıyalık, başkasının sırtından geçinme pratiklerinin hâlâ geçerli olduğu, filmdeki kesimin Enformasyon Çağı'nı Orta Çağ zihniyeti ile yaşamakta olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Enformasyon çağı, Ekran, Zihniyet, Reha Erdem, *Seni Buldum Ya!*

ON THE INFORMATION AGE, SCREEN USAGE AND SWINDLING: *HEY THERE!*

Inst. Pınar KARHAN

The Age of Information is the formal new world order that began with the development of the Internet. It can be summarized as a structure that focuses on information processing, make a reality with flexible working styles. This era brings about a lifestyle where everyday life practices take place on screen, where almost everything is mediated by the screen. As one of the countries affected by radical change and constructing its daily life according to this reality, has Turkey been able to realize this apparent modernity in the context of mentality? Reha Erdem's movie *Hey There!* satirically reveals this contradiction. In this study, Reha Erdem's movie *Hey There!* was examined in the context of Information Age practices with Medieval mentality, and the thoughts and behaviors of the characters were discussed from this point of view. It has been put forward that in this study, desire of living like seigneur, the practices of poaching, avarice, greed, banditry, and living off the backs of others are still valid today and part which in the movie lives the Information Age with the mentality of the Middle Ages.

Keywords: Information age, Screen, Mentality, Reha Erdem, *Hey There!*

GÖRSEL OKURYAZARLIK VE İKONOGRAFİK-İKONOLOJİK OKUMA DENEYİMİ OLARAK *SENİ BULDUM YA!*

Prof. Dr. E. Nezih ORHON

Görsel okuryazarlık bir insanın görerek ve aynı zamanda diğer duyusal deneyimlere sahip olarak ve bütünleştirerek geliştirebileceği bir grup görme yeterliliğini ifade etmektedir. Görsel okuryazarlık bir anlamda görme deneyiminin belli formüller ile işlevsel hale getirilme çabası olarak da ifade edilebilinir. Aynı zamanda, “görsel imgelerden anlam oluşturma yeteneği” olarak tanımlanabilmekte ve bu anlamda "izleyici", imgelerden anlam çıkarmak için, eleştirel keşif, eleştiri ve yansıtma becerilerini kullanmaktadır. Görsel okuryazarlık ile birlikte bir tür film okuryazarlığı boyutu olarak değerlendirilebilecek ikonografik-ikonolojik inceleme açısından bakıldığında da görsel okuryazarlık çerçevesinin ortaya koyduğundan çok daha farklı bir noktadan değerlendirmeye gidildiği de görülmektedir. "Ne tür bir konuya, içeriğe" odaklanmanın söz konusu olduğundan başlayarak içeriğin odaklandığı noktaları ifade edebilmek için 'görüntülerde ne göründüğü' (karakterler, nesneler ve olanlar) ve 'görüntülerden nelerin gözlemlenebileceği' (sosyal, politik, kültürel ve benzeri bağlamlar) sorularına yanıt aranması yaklaşım içerisinde ele alınmaktadır. İfade edilen boyutlar açısından da *Seni Buldum Ya!* filmine yönelik okuma gerçekleştirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Görsel okuryazarlık, İkonografik-ikonolojik, Film.

AN ANALYSIS OF *HEY THERE!* FROM THE PERSPECTIVE OF VISUAL LITERACY AND ICONOGRAPHIC-ICONOLOGICAL READING EXPERIENCE

Prof. Dr. E. Nezih ORHON

Visual literacy refers to a visual competence of a group that can be developed through a visual experience, as well as by having and integrating other senses. Visual literacy, in a sense, can also be expressed as the chance of seeing the possibility of being reused with certain configurations. At the same time, it can be defined as "the feature of creating from visual images", "viewers" in this sense, utilize more critical and meaningful reflections from images for the creation of meaning. *Hey There!* is a film that can be evaluated iconographically-iconologically, but can be seen according to an evaluation that is very different from the perception of visual literacy. "For what kind of object", "for what kind of point of view", "images from the perspective" in the images are all questions covered within this approach with various contexts such as characters, objects, events, along with social , political, cultural and other similar contexts. The dimensions expressed can be analyzed and questioned through the film *Hey There!*.

Key words: Visual literacy, Iconographic-iconologic, Film.

İLK ŞİKÂYETİ SUÇSUZ OLAN ETSİN: SUÇ VE SUÇLU BAĞLAMINDA *SENİ BULDUM YA!* FİLMİ

Öğr. Gör. Dr. Emin PAFTALI

İnsanın bireysel ve toplumsal hayatının ilgi çekici ögeleri sinemada ve diğer dramatik anlatım araçlarında konu olarak tercih edilmektedir. Suç da bu ilgi çekici ögelerden biridir. Cinayet, hırsızlık ve dolandırıcılık gibi birçok suç; edebiyat, tiyatro ve sinema gibi anlatım araçlarında konu edilmektedir. Bireysel bir olgu olarak ele alınabilen suç, daha geniş kapsamlı olarak toplumsal bağlamda incelenmektedir. Bu çalışmada, suç ve sinema bağlamında Reha Erdem'in *Seni Buldum Ya!* filmi ele alınmaktadır. 2021 yılında internet üzerinden gösterime sokulan film, dolandırıcılık yaparak hayatını kazanan Ali Felek karakteri üzerinden hikayesini anlatmaktadır. Filmdeki tüm karakterler bir şekilde suça bulaşan ya da geçimini suç işleyerek sağlayan insanlardır. Dünyayı etkileyen COVID-19 salgını sırasında çekilen filmde karakterler arasındaki iletişim, internet üzerinden iletişim kurmayı sağlayan görüntülü görüşme uygulamaları aracılığıyla kurulmaktadır. Film bu çalışmada; sosyolojinin alanına giren suç, dolandırıcılık suçu, siber suç ve sosyal mühendislik kavramları bağlamında çözümlenmektedir. Yapılan sosyolojik çözümleme sonucunda filmde yaratılan çatışmaların ve karakterler arasında kurulan ilişkilerin, toplumsal bir olgu olarak suç kavramı bağlamında oluştuğu ve şekillendiği bulgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Suç, Temsil, Reha Erdem, *Seni Buldum Ya!*

WHOMEVER IS WITHOUT SIN MAY PLEAD THE FIRST COMPLAINT: THE MOVIE *HEY THERE!* IN THE CONTEXT OF CRIME AND CRIMINALS

Inst. Dr. Emin PAFTALI

The interesting elements of humans' individual and social life are preferred as subjects in cinema and other mediums of dramatic expression. Crime is one of these interesting elements. Many crimes such as murder, theft and fraud are discussed in narrative tools such as literature, theater and cinema. Crime, which can be handled as an individual phenomenon, is examined in a broader social context. In this study, Reha Erdem's movie *Hey There!* is discussed. The movie, which was released on the internet in 2021, tells its story through the character of Ali Felek, who earned his living by fraud. All the characters in the movie are people who are somehow involved in crime or make a living by committing crimes. The communication between the characters in the film, which was shot during the COVID-19 epidemic that affected the world, is established through video call applications that enable communication over the internet. In this study, the film is analyzed in the context of the sociological concepts of crime, fraud, cyber-crime and social engineering. As a result of the sociological analysis conducted, it was found that the conflicts created within the film and the relations portrayed between the characters were established and shaped in the context of the concept of crime as a social phenomenon.

Key words: Cinema, Crime, Representation, Reha Erdem, *Hey There!*

SENİ BULDUM YA! FİLMİNDE ATRAKSİYON(LAR) SİNEMASININ İZLERİ: DANS VE MÜZİKAL SAHNELERİN ANALİZİ

Araş. Gör. Dr. Murat ŞAHİN

Bu çalışmada, *Seni Buldum Ya!* (2021) filmindeki dans ve müzikal sahnelerin, Tom Gunning'in atraksiyon(lar) sineması kavramı çerçevesinde değerlendirmesi yapılmıştır. Erken dönem sinema tarihi üzerine çalışmaları bulunan Gunning, 1906 öncesi sinemaya, "atraksiyon(lar) sineması" adını vermektir. 1906'dan sonra yapılan filmlerde anlatı sinemasının egemen olduğunu ifade eden Gunning, atraksiyonlar sinemasının ise daha çok avangard özellikler taşıyarak varlığını devam ettirdiğini ifade etmektedir. Ayrıca yeni iletişim teknolojileriyle birlikte atraksiyon(lar) sinemasının yeni biçimler aldığı da söylenebilir.

Atraksiyon(lar) sinemasının temel özellikleri arasında; seyirciyle kurulan farklı ilişkinin yansıması olarak oyuncuların sürekli olarak kameraya bakmaları, ekran dışı alanın gözükmemesinden dolayı ilginin kadraj içinde olması ve kendi içine kapanmış olan kurmaca dünyayı kırmak için kendini sergileyen karakterlerle dolu olması bulunmaktadır. Bu bakımdan Gunning, atraksiyon(lar) sinemasının, anlatı sinemasının dikizlemeci özelliğinin aksine teşhirci bir yapısının bulunduğunu belirtmektedir.

Seni Buldum Ya! filmi de yeni iletişim teknolojisinin bir özelliği olan Zoom üzerinden çekilen bir filmdir. Gunning'in ifade ettiği atraksiyon(lar) sinemasının avangard özellikler taşıyarak filmlerde varlığını devam ettirdiği fikri, kendini bu filmde de gösterdiği düşünülmektedir. Filmde oyuncular sürekli olarak ve belki de iletişim teknolojisinin kendine has özelliğinden dolayı zorunlu bir şekilde bilgisayar kamerasına bakmaktadırlar. Böylece filmde de gönderme yapılan, "dördüncü duvar" yıkılarak yabancılaşma sağlanmaktadır. Yine oyuncuların dans ve müzikal performanslarının da hem anlatı için önemli olduğu hem de teşhirci bir nitelik taşıdığı düşünülmektedir. Bu bakımdan filmin, Türk sinemasında özellikle anlatı ve kullanılan yeni teknikler bakımından öncü olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada da atraksiyon(lar) sineması özelliklerinin yansıması olarak filmin değerlendirmesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Atraksiyon(lar) sineması, Dans, Müzikal, Türk sineması, *Seni Buldum Ya!*

TRACES OF ATTRACTIONS CINEMA IN *HEY THERE!* THE FILM: ANALYSIS OF DANCE AND MUSICAL SCENES

Res. Asst. Dr. Murat ŞAHİN

In this study, the dance and musical scenes in *Hey There!* (2021) film will be evaluated within the framework of Tom Gunning's concept of cinema of attractions. Gunning, who has studies on the history of early cinema, named the pre-1906 cinema as “attraction(s) cinema”. Expressing that narrative cinema is dominant in the films made after 1906, Gunning states that the attraction cinema continues its existence with more avant-garde features. It can also be said that the attraction cinema has taken new forms with new communication technologies.

Among the main features of attraction cinema; As a reflection of the different relationship established with the audience, the actors are constantly looking at the camera, the attention is in the frame because the off-screen area is not visible, and it is full of characters who exhibit themselves to break the fictional world that is closed to itself. In this respect, Gunning states that the attraction cinema has an exhibitionist structure in contrast to the voyeuristic feature of the narrative cinema.

Hey There! is also a film shot over Zoom, which is a feature of the new communication technology. It is thought that the idea that the attraction cinema, expressed by Gunning, continues its existence in the films by carrying avant-garde features, shows itself in this film as well. In the film, the actors constantly look at the computer camera, perhaps because of the peculiarity of communication technology. Thus, alienation is achieved by demolishing the "fourth wall", which is also referred to in the film. It is also thought that the dance and musical performances of the actors are both important for the narrative and have an exhibitionist quality. In this respect, the film is considered to be a pioneer in Turkish cinema, especially in terms of narrative and the new techniques used. In this study, the evaluation of the film will be made as a reflection of the characteristics of the attraction cinema.

Keywords: Cinema of attractions, Dance, Musical, Turkish cinema, *Hey There!*

PANDEMİ KISKACINDA DOLAP ÇEVİRME: İDEOLOJİNİN DEMAGOJİSİ

Doç. Dr. Gülin TEREK ÜNAL, Doç. Dr. Gülay ER PASİN

İdeloji denildiğinde ilk akla gelen isim elbette Karl Marx dır. Hegel'in Diyalektik yöntemi ve bilinç kavramlarına sadık kalan Marx, din olgusu üzerine yaptığı eleştiriler ve dinin karşısına felsefeyi getirmesi ile akademik çevrelerin tartışma konusu olmuştur. Marx, modernleşmeyi kapitalizm üzerinden okurken Emile Durkheim sanayileşmeyi, Max Weber ise teknolojiyi merkeze alır. Gramsci, ideolojiyi; en ince detaylarıyla masaya yatırdığı "hegemonya" kavramı kapsamında ele alırken Althusser, bireyin gerçek yaşam ile kurduğu hayali ilişkilerin tasarımı olmasıyla ele alır.

Bu çalışmada, *Seni Buldum Ya!* (Reha Erdem, 2021) filminin ideolojik çözümlemesi yapılmıştır. Bu doğrultuda Canetti'nin güç ve iktidar kavramları ve Dijk'ın ideolojiyi, sosyal yaşam pratiklerinin başat bir unsuru olarak alması çalışmanın ideolojik çerçevesini belirlemiştir. Filmin COVID-19 salgını döneminde çekilmiş olması ve konusunun da bu dönemde geçmesi doğrudan, "Büyük Kapatılma" kavramı ile ilişkilidir.

Çalışmanın teorik çerçevesini, geleneksel meşruiyet, toplumsal norm, başat normlar üzerinden kurulan hegemonik baskı ve ataerkil hegemonya kavramları yapılandırmaktadır. Film, ideolojik aygıtlar ve hegemonik söylem konusunda Althusserci bir yaklaşıma sahiptir. Filmde mizahi unsur, iktidarla dolandırıcının yer değiştirmesine dayanır. Yanısıra filmde dijitalleşme üzerinden kapatılma, gözetim, güvenlik gibi konular yasal-meşru ikiliği üzerinden ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Seni Buldum Ya!*, İdeolojik çözümleme, Hegemonya, Meşruiyet, Toplumsal norm.

SCAMMING IN THE GRIP OF PANDEMIC: DEMAGOGY ON IDEOLOGY

Assoc. Prof. Gülin TEREK ÜNAL, Assoc. Prof. Gülay ER PASİN

Karl Marx is the first name to be mentioned when it comes to ideology. Staying loyal to Hegel's dialectic method and concepts of consciousness, Marx became the subject of discussion in academic circles with his criticisms of religion and bringing philosophy in opposition to religion. While Marx examines modernization through capitalism, Emile Durkheim focuses on industrialization and Max Weber focuses on technology. Gramsci deals with ideology through the concept of "hegemony" while Althusser frames ideology as the design of the imaginary relationships that the individual establishes within real life.

In this study, the ideological analysis of the movie *Hey There!* (Reha Erdem, 2021) was made. In this direction, Canetti's concepts of power and authority and Dijk's taking ideology as a dominant element of social life practices established the ideological framework of the study. The fact that the film was shot and its plot was set during the COVID-19 pandemic makes a direct relation to Foucault's 'The Great Confinement'.

The theoretical framework of the study is focused on the concepts of traditional legitimacy, social norms, patriarchal hegemony and hegemonic oppression via dominance. The movie has an Althusserian approach on the subject of ideological apparatuses and hegemonic discourse. The humorous aspect of the movie is based on the replacement of the swindler with authorities. Confinement, surveillance, security is discussed through legitimacy and legality as outputs of digitalization in the movie.

Keywords: *Hey There!*, Ideological analysis, Hegemony, Legitimacy, Social norms.

SENİ BULDUM YA! FİLMİNDE KONTROLÜ ELE GEÇİREN KADINLAR

Araş. Gör. Sibel TURAN

Bu çalışmada Reha Erdem'in tamamını Zoom uygulaması üzerinden çektiği ve oyuncuların birbirleriyle hiç karşılaşmadıkları hatta birbirini tanımayan oyuncuların da yer aldığı Reha Erdem'in *Seni Buldum Ya!* (2021) filmi, feminist film eleştirisi çerçevesinde çözümlenmiştir. Filmde yer alan 6 kadın karakterin nasıl temsil edildikleri, dolandırıcı erkek karakter Felek ile kurdukları ikili ilişkiler bağlamında nasıl yansıtıldıklarının tespit edilmesi bu çalışmanın ana konusudur. Feminist eleştiri, filmsel anlatıdaki kadın sunumlarının gerçeği yansıtmadığını ve bunun en büyük nedeninin de erkekler tarafından anlatılan, tasvir edilen kadınların filmlerde yer aldığını savunmaktadır. Kadınların toplum içindeki konumu ve haklarının genişletilmesi temelli feminist ideolojiye dayanan feminist film eleştirisi, hâkim ideolojinin etkilerini taşıyan sinemanın kadına yönelik cinsiyetçi ve eşitsiz yapının ortaya çıkarılmasını amaçlamaktadır. *Seni Buldum Ya!* filmindeki kadın karakterler feminist film eleştirisi ile analiz edilerek kadınların nasıl sunulduğu, hangi yönlerinin ön plana çıktığı, film boyunca kendilerini dolandırmaya çalışan karakteri nasıl kendi diledikleri şekilde yönlendirdikleri incelenmiştir. Sonuç olarak filmdeki kadınların erkeğin bakışı ile tasvir edilmediği durumların da yer aldığı hatta bir sahnede erkeğin, kadının bakışının nesnesi olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Filmdeki kadınların, feminist film eleştirisinin iddia ettiği gibi dünyayı anlamakta aciz ve güçsüz olmadıkları, içinde bulundukları duruma çok çabuk uyum sağlayarak hayatlarını devam ettirmeye çaba gösterdikleri görülmektedir. Filmdeki kadın karakterlerin Felek ile ilişkisine bakıldığında onları dolandırmaya çalışırken adeta tuzağa düşen, yönlendirilen bir erkeğin varlığı ortaya çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Feminist eleştiri, Feminist analiz, Feminist film çözümlemesi, Türk sineması, Kadın.

THE WOMEN WHO TAKE CONTROL IN THE MOVIE *HEY THERE!*

Res. Asst. Sibel TURAN

In this study, Reha Erdem's movie *Hey There!* (2021), which was shot by Reha Erdem entirely through the Zoom application and the actors never met each other and even did not know each other, was analyzed within the framework of feminist film criticism. The main topic of this study is to determine how the 6 female characters in the film are represented and how they are reflected in the context of the bilateral relations they have established with the fraudulent male character Felek. Feminist criticism argues that female representations in the filmic narrative do not reflect reality, and the main reason for this is that the women depicted, described by men, appear in films. Feminist film criticism, based on the feminist ideology based on the position of women in society and the expansion of their rights, is aimed at revealing the sexist and unequal structure of cinema for women, which has the effects of the prevailing ideology. The female characters in *Hey There!* were analyzed with feminist film criticism and examined how women are presented, which aspects come to the fore, and how they guide the character who tries to cheat themselves in their own way throughout the film. As a result, it was found that a man is the object of a woman's gaze in a scene that even includes situations where women in the film are not depicted with a man's gaze. It is seen that the women in the film are not incapable and powerless to understand the world as the feminist film criticism claims, and they are trying to continue their lives by adapting to the situation they are in very quickly. Looking at the relationship of the female characters in the film with Felek, it turns out that there is a man who is almost trapped and directed when trying to cheat them.

Keywords: Feminist criticism, Feminist analysis, Feminist film analysis, Turkish cinema, Woman.

ÇERÇEVENİN İÇİNE SIKIŞTIRILAN KARAKTERLER: *SENİ BULDUM YA!*

Doç. Dr. Elif Gizem UĞURLU

Yönetmen çerçevesinin içini, oranını nasıl belirlemiş olursa olsun mizansen yaklaşımı ile çözümlenebilir. Çerçevenin içinde neler olduğu, nasıl düzenlendiği mizansenle ilgilidir. Mizansen öğelerinin düzenlenme biçimi yönetmenin bir duyguyu izleyiciye geçirme çabası ile ilişkilidir. Sadece çerçevenin içindekiler değil, dışarıda bırakılanlar da film çözümlemelerinde anlamlı olsa da bu çalışmada çerçevenin içindekilere odaklanılmaktadır. Çalışmada profesyonel kamera olanaklarının kısıtlı olduğu, bilgisayarlar üzerindeki kameralar kullanılarak sınırlı teknik imkanlarla çerçevenin nasıl düzenlenerek sıkışmışlık, kıstırılmışlık hissini yaratabildiği sorusundan hareketle Reha Erdem'in 2021 yılında çektiği ve dijital platformdan (MUBİ) yayınlanan *Seni Buldum Ya!* adlı filmi çözümlenmiştir. Türkiye'nin pandemi yüzünden kitlesel ev karantinaları ile karşılaşıldığı dönemde çekilmiş ve gösterime girmiştir. Karantina koşulları toplumu da ekonomik, politik ve psikolojik bağlamda sıkıntıya sürüklemiştir. İlk bakışta aynı ekranda iki çerçeve oranı görüldüğü bunun çerçevenin sınırlarını belirlemek, karakterleri etrafı kalın çizgilerle çevrili alanda tutmak olarak okunabileceği bulgulanmıştır.

Ayrıca ev sabit bilgisayar kamerası ile çekilen görüntülerin içinde sıkışıp kalınan dünyayı, profesyonel kamera ile çekilen hareketli görüntülerin özgürce dolaşılabilen dünyayı birbirinden ayırmak için kullanıldığı görüşüne ulaşılmıştır. Alan derinliği ve çekim ölçekleri tercihleri ile mekân bilgisi üzerinden karakterlerin bulundukları alanda sıkışmışlıkları aktarılabilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mizansen çözümleme, Sinema, Pandemi, Reha Erdem, *Seni Buldum Ya!*

THE CHARACTERS TRAPPED IN THE FRAME: *HEY THERE!*

Assoc. Prof. Elif Gizem UĞURLU

No matter how the director has determined the interior of his frame, it can be analyzed with the mise-en-scene approach. What happens inside the frame and how it is arranged is related to the mise-en-scène. The arrangement of the mise-en-scène elements is related to the director's effort to pass an emotion to the audience. Although, not only what is inside the frame but also what is left out is meaningful in film analysis, this study focuses on what's inside the frame. In the study, based on the question of how the frame can be arranged with limited technical possibilities by using cameras on computers, where professional camera possibilities are limited, creating a feeling of being stuck and trapped, the movie *Hey There!*, shot in 2021 by Reha Erdem and released on the digital platform MUBI, has been analysed. The film was shot and released during the period when Turkey faced mass home quarantines due to the pandemic. Quarantine conditions have dragged the society into economic, political and psychological distress. At first glance, it has been found that two aspect ratios are seen on the same screen, which can be read as defining the borders of the frame, keeping the characters in the area surrounded by thick lines. In addition, it has been reached the opinion that the images taken with a home fixed computer camera are used to separate the world that is trapped in, and the moving images taken with a professional camera are used to separate the world that can be navigated freely. Depth of field and shooting scale preferences, and the characters' feeling of entrapment in the area they are in can be conveyed through spatial information.

Key words: Mise-en-scène analysis, Cinema, Pandemic, Reha Erdem, *Hey There!*

ENGELLERE RAĞMEN SİNEMA: *SENİ BULDUM YA!*

Doç. Dr. Hakan UĞURLU

Günümüzde sadece sinema salonlarında değil, evde, iş yerinde, arabada, karavanda, otobüste, uçakta film izlemek mümkün hale gelmiştir. Mekândan bağımsız izleyebilmenin ardında da filmlerin dijital kopyalarının taşınabilir ya da uzaktan erişilebilir olması yatmaktadır. Sinemanın ilk yıllarında film yapımındaki teknik zorluklar aksiyonun devamını sağlamayı zorlaştırsa da yönetmenler zaman içinde bu zorlukları aşmanın bir yolunu bulmuşlardır. Teknik sınırlılıklara rağmen yapılan bu öncü filmleri izleyenler kendi hayal güçleri ile filmde gördüklerini birleştirerek yeni filmler gerçekleştirmişlerdir. Sanat engeller karşısında yeniden üretilmeye uygundur. Günümüzde farklı engeller çıkmaktadır. Pandemi 21. yüzyılın engelidir. Sinemaya gidemeyenler önceden kullanmıyorlar olsalar da filmleri dijital platformlardan izlemeye başlamışlardır. Teknik kısıtlılıklar altında dizi çekimleri, pandemi döneminde yaratıcı çalışmalar, belgeseller çekilmeye çalışılırken yönetmen Reha Erdem pandemi zamanını da anlatan üstelik pandemi süreci içinde *Seni Buldum Ya!* (2021) adlı filmi çekmiştir. Film Türkiye'de ve dünyada çevrim içi bir video konferans uygulaması ile çekilmiş ilk uzun metraj film olma özelliğini taşımaktadır. Çalışma *Seni Buldum Ya!* filminin kısıtlılıklar, sınırlılıklar içinde film yapımının nasıl mümkün olabildiğini tartışmaktadır. Sonuç olarak; sanatçının her dönemde önüne politik, ekonomik, siyasi ya da günümüzde olduğu gibi pandemik engellerin çıkabildiği ortaya konmuş, sanatçının sanatını yapmasını, üretim yapmasını, yeni yöntemler bularak, düzenlemeler yaparak bu engelleri aşabildiği örneklendirilmiştir. Öte yandan, bu film özelinde olduğu gibi, sanatsal açıdan da bir birikime sahip olunması gerektiği anlaşılmıştır. Ayrıca bu süreçte yaşanan zorlukların kullanılan malzemenin, ortamın, eserin, sanatçının ve hatta izleyenlerin evrilmesine neden olduğu gözlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Reha Erdem, Pandemi, *Seni Buldum Ya!*

CINEMA DESPITE THE OBSTACLES: *HEY THERE!*

Assoc. Prof. Hakan UĞURLU

Nowadays, it has become possible to watch movies not only in movie theaters, but also at home, at work, in a car, in a caravan, on a bus, or on a plane. Behind the ability to watch independently of the location lies the portable or remote accessibility of the digital copies of the movies. Although the technical difficulties in filmmaking in the early years of cinema made it difficult to keep the action going, the directors found a way to overcome these difficulties over time. The viewers of these pioneering films, which were made despite technical limitations, combined with their own imaginations and made new films. Art is suitable for reproduction in the face of obstacles. Today, different obstacles arise. The pandemic is the obstacle of the 21st century. Those who cannot go to the cinema have started to watch movies on digital platforms, even if they did not use them before. While trying to shoot TV series, creative works and documentaries under technical limitations, director Reha Erdem also states that he made the film *Hey There!* (2021) during the pandemic and under these conditions. The film has the distinction of being the first feature film shot with an online video conferencing application in Turkey and in the world. This study discusses how it is possible to make a film within the aforementioned constraints and limitations through the movie *Hey There!*. As a result, it has been revealed that political, economic, or pandemic obstacles may arise in front of the artist in every period, and it has been exemplified that the artist can overcome these obstacles by finding new methods and making arrangements. On the other hand, it has been understood that, as in the case of this film, it is necessary to have an artistic background. In addition, it was observed that the difficulties experienced in this process caused the material used, the environment, the work, the artist and even the audience to evolve.

Key Words: Cinema, Pandemic, Reha Erdem, *Hey There!*

ULUSAL FİLM ÇALIŞMALARI SEMPOZYUMU BİLDİRİ ÖZETLERİ E-KİTABI

8 - 10 Nisan 2022

National Film Studies Symposium Proceedings

Editörler: Doç. Dr. E. Gizem UĞURLU - Öğr. Gör. Dr. Emin PAFTALI

Türk sineması ile ilgili yapılmış çalışmalara odaklanan Ulusal Film Çalışmaları Sempozyumu (UFÇS) 8-10 Nisan 2022 tarihinde Alanya'da düzenlendi. Bu yıl, Alanya HEP Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi İletişim ve Tasarımı Bölümü Bilimsel Araştırma Projesi tarafından desteklenen sempozyum, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Sinema ve Televizyon Bölümü ve Ondokuz Mayıs Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü ortaklığı ile gerçekleştirilmiştir.

Sempozyuma katılan bilim insanlarının emek ve özveri ile hazırladıkları çalışmaların özet bölümlerinin takdim edildiği bu e-kitabın; bilim dünyasına, sinema çalışmalarına, sinema sektörü ve öğrencilerine kaynak ve katkı sağlamasını dileriz.

nobel bilimsel NOBEL BİLİMSEL ESERLER
www.nobelyayin.com E-KİTAP kiralamak için
www.nobelyayin.com
nobelyayin | nobelkitap | nobelcocuk | nobelyasam | nobelcocukyayin
www.nobelcocuk.com atlaskitap.com www.nobelkitap.com

ULUSAL FİLM ÇALIŞMALARI SEMPOZYUMU BİLDİRİ ÖZETLERİ E-KİTABI

8 - 10 Nisan 2022
National Film Studies Symposium Proceedings

Editörler: Doç. Dr. E. Gizem UĞURLU Öğr. Gör. Dr. Emin PAFTALI

nobel bilimsel

ULUSAL FİLM ÇALIŞMALARI SEMPOZYUMU BİLDİRİ ÖZETLERİ E-KİTABI

8 - 10 Nisan 2022

National Film Studies Symposium Proceedings

Editörler
Doç. Dr. E. Gizem UĞURLU
Öğr. Gör. Dr. Emin PAFTALI

nobel bilimsel

ALANYA HEP ÜNİVERSİTESİ
ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Alanya HEP Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonu tarafından kabul edilen STF-AP-22-01 nolu proje kapsamında desteklenmiştir.