

ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR VE ANALİZLER

Editörler

Salih GÜRBÜZ

Bayram OĞUZ AYDIN

Enderhan KARAKOÇ



© Copyright 2025

Bu kitabın, basım, yayın ve satış hakları Akademisyen Kitabevi A.Ş.'ne aittir. Anılan kuruluşun izni alınmadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kağıt ve/veya başka yöntemlerle çoğaltılamaz, basılamaz, dağıtılamaz. Tablo, şekil ve grafikler izin alınmadan, ticari amaçlı kullanılamaz. Bu kitap T.C. Kültür Bakanlığı bandrolü ile satılmaktadır.

ISBN	Sayfa ve Kapak Tasarımı
978-625-375-798-4	Akademisyen Dizgi Ünitesi
Kitap Adı	Yayıncı Sertifika No
Eleştirel Yaklaşımlar ve Analizler	47518
Editörler	Baskı ve Cilt
Salih GÜRBÜZ	Vadi Matbaacılık
ORCID iD: 0000-0002-5690-8136	Bisac Code
Bayram Oğuz AYDIN	SOC000000
ORCID iD: 0000-0003-2061-1688	DOI
Enderhan KARAKOÇ	10.37609/akya.3928
ORCID iD: 0000-0001-8969-6144	
Yayın Koordinatörü	
Yasin DİLMEN	

Kütüphane Kimlik Kartı

Eleştirel Yaklaşımlar ve Analizler / ed. Salih Gürbüz, Bayram Oğuz Aydın, Enderhan Karakoç.
Ankara : Akademisyen Yayınevi Kitabevi, 2025.
269 s. : resim. ; 160x235 mm.
Kaynakça var.
ISBN 9786253757984

GENEL DAĞITIM

Akademisyen Kitabevi A.Ş.

Halk Sokak 5 / A
Yenişehir / Ankara
Tel: 0312 431 16 33
siparis@akademisyen.com

www.akademisyen.com

SUNUŞ

İnsan, kendini anlamlandırma çabasında her zaman en güçlü yansımayı sanatta bulmuştur. Sinema, modern zamanların aynası olarak, sadece bir hikâye anlatıcısı olmanın ötesine geçerek, toplumsal çatışmalarımızı, bireysel travmalarımızı ve bilinçdışı arzularımızı görsel bir dille kaydetme misyonunu üstlenmiştir. Bu kitap, **Eleştirel Yaklaşımlar ve Analizler**; sinemanın bu çok katmanlı yapısını, birbirinden farklı ancak birbirini besleyen kolektif bir çabanın ürünüdür.

Editörlerimiz **Doç. Dr. Salih GÜRBÜZ**, **Prof. Dr. Bayram Oğuz AYDIN** ve **Prof. Dr. Enderhan KARAKOÇ**'un rehberliğinde hazırlanan bu eser, geleneksel eleştiri yöntemlerinin sınırlarını zorlamakta; psikanalizden Marksist kurama, etno-sembolizmden göstergebilime kadar geniş bir kuramsal yelpazeyi, Türk ve dünya sinemasından seçkin film örnekleri üzerinden somutlaştırmaktadır. Okuyucu bu sayfalarda, izlediği filmlerin yalnızca birer eğlence veya sanat eseri olmadığını, aynı zamanda derin toplumsal, politik ve psikolojik kodlar taşıyan kültürel ve akademik belgeler olduğunu keşfedecektir.

Bu çalışmayı benzersiz kılan, her bir bölümün kendi alanında yetkin akademisyenler tarafından kaleme alınması ve her makalenin, sinemasal bir metni kendine özgü bir metodoloji ile aydınlatma misyonunu üstlenmesidir. Kitabın bütünlüğü, eleştirel düşüncenin farklı damarlarının aynı sanat formunu nasıl zenginleştirdiğini gözler önüne sermektedir.

Kitabın açılış makalesi, sinemanın bir endüstriyel üründen öte, bireysel bir sanat ifadesi olduğunu vurgulayan “Auteur Kuramı”na odaklanmaktadır. **Prof. Dr. Bayram Oğuz AYDIN** ve **Doç. Dr. Salih GÜRBÜZ** bu makalede, Truffaut ve Sarris gibi kuramcıların fikirlerinden yola çıkarak, yönetmenin filmin gerçek yazarı (auteur) olduğu fikrini mercek altına alıyorlar. Ancak çalışma, auteur kimliğini sadece hikâye ve tema seçimleriyle sınırlı tutmuyor. Asıl olarak, yönetmenlerin kişisel vizyonlarını **Görsel İletişim Tasarımı** öğeleri aracılığıyla nasıl aktardıklarını inceliyor. Kadraj seçimi, ışık kullanımı, renk paleti ve mizansen gibi tüm görsel kararların, yönetmenin sanatsal imzasının ayrılmaz bir parçası olduğu bu bölümde detaylıca sunulmaktadır. Bu bölüm, izleyicinin filmin “ne” anlattığı kadar, “nasıl” anlattığına odaklanmasını gerektiğini vurgulayan güçlü bir eleştirel çerçeve sunmaktadır.

İkinci bölümde, Elif ARSLAN sinema perdesindeki temsillerin en tartışmalı alanlarından birine, **kadın temsillerine** ve **Feminist Film Kuramına** odaklanmaktadır. Çalışma, klasik anlatı sinemasının kadın karakterleri çoğunlukla **erkek bakışının** nesnesi olarak sunarak ataerkil bilinçdışını nasıl görsel düzlemde inşa ettiğini tartışmaya açmaktadır. Laura Mulvey'nin temel kavramsallaştırmasından yola çıkan bu eleştirel inceleme, kadınların sinemadaki görünürlüğünü sorgularken, mekânın toplumsal cinsiyet ideolojileriyle ilişkisini detaylandırmaya çalışmaktadır. **Özel alanın bir sığınak/hapishane, kamusal alanın ise denetim mekânı** işlevi görmesi bu bağlamda ele alınmaktadır. **Flanör** ve **Flanöz** kavramları üzerinden kadınların kentteki özgün deneyimlerinin görünür kılınmasını tartışılmaktadır. Çalışma, bu kuramsal çerçeveyi Türk sinemasından çarpıcı bir örnek olan **Füruzan ve Gülsün Karamustafa'nın ortak yönetmenliğini yaptığı Benim Sinemalarım (1990) filmi** üzerinden somutlaştırarak, kadınların özneleşme mücadelesine dair çok katmanlı bir feminist analiz sunmaktadır.

Kerim TUNÇ ve **Doç. Dr. Salih GÜRBÜZ** imzası taşıyan üçüncü bölüm, sinemanın anlam inşa sürecini **Göstergebilim** (Semiyojoloji) penceresinden inceliyor. Sinemanın ardışık görseller, işitsel unsurlar ve çeşitli sanat dallarından beslenen bir sentez olarak kendine özgü bir dil geliştirdiğini vurgulayan yazarlar, bu film dilini oluşturan unsurların göstergeler yoluyla nasıl incelenebileceğini açıklıyor. Metin, kültürel yapıların sinema aracılığıyla izleyiciye nasıl aktarıldığını belirttikten sonra, bu kuramsal bakış açısını Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden **Çağan Irmak**'ın **Auteur** kimliği üzerinden somutlaştırıyor. Irmak'ın filmlerindeki idealize edilmiş zamanlar, çocuksu babacan erkek karakterler ve Yeşilçam melodramıyla kurulan bağlar analiz edilmeye çalışılıyor. Son olarak **Göstergebilimsel Analiz**, Irmak sinemasının belirgin örneklerinden biri olan **Prensesin Uykusu (2010) filmi** üzerinde uygulanarak, filmdeki görsel ve işitsel unsurların düz anlamlarının ötesindeki yan anlamları ve kültürel kodları nasıl açığa çıkardığı ortaya konmaktadır.

Bu kitap, ruhsal derinliklere inmeden tamamlanamazdı. Dördüncü makalede, **Mehmet Enes BAĞCI** ve **Doç. Dr. Mustafa Evren BERK**, sinemanın insan zihninin **bilinçdışı** katmanlarıyla kurduğu ilişkiyi **Psikanalitik Kuram** çerçevesinde ele alıyor. Yazarlar, filmlerin sadece yönetmenin bilinçdışının değil, aynı zamanda izleyicinin kolektif düşlerine hitap ettiğini ve izleme deneyiminin rüya sürecine benzediğini belirtmektedir. Bu güçlü psikanalitik zemin, film karakterlerinin davranışlarının ve olağandışı eylemlerinin altında yatan dürtüleri, arzuları ve savunma mekanizmalarını anlamak için okuyucuya sunulmaktadır.

Çalışmanın ana odak noktası, yönetmen Berkun Oya'nın *Cici filmi*'dir. **Bellek, Travma, Yas, Baba/Anne Figürleri** gibi temel psikanalitik kavramlar ışığında analiz edilen film, bir ailenin yaşadığı travmaların ve yas sürecinin iyileşme üzerindeki rolünü incelerken, izleyici ile film metni arasındaki bilinçdışı etkileşimi aydınlatmayı amaçlamaktadır.

Beşinci bölüm, sinemanın ideolojik gücünü politik ve tarihsel bir bağlamda ele alıyor. **Prof. Dr. Mustafa Emre KÖKSALAN** ve **Hatice AY, Anthony D. Smith'in Etno-Sembolizm Kuramını** sinema metinlerine uygulayarak, ulusal kimliklerin modern öncesi döneme uzanan **mitler, semboller ve kolektif hafıza** aracılığıyla nasıl inşa edildiğini sorguluyor. Özellikle kriz dönemlerinde bu etnik sembollerin politik amaçlarla araçsallaştırılması ve çatışmaya dönüşmesi, çalışmanın temel problemi olarak ele alınmaktadır. Bu kuramsal zemin, 1990'larda yaşanan **Bosna Savaşı** gibi travmatik bir tarihsel kırılma anına odaklanılarak somutlaştırılıyor. Bölümde, Srđan Dragojević'in *Lepa Sela Lepo Gore (Güzel Köyler Güzel Yanar, 1996) filmi* bu bağlamda bir kültürel belge olarak analiz edilmekte; filmdeki etno-sembolik unsurların savaşın ideolojik altyapısını nasıl desteklediği ve sinemanın toplumsal bellek inşasındaki işlevi tartışılmaktadır. Bu makale, sinemanın sadece olanı yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda kimlikleri ve düşmanlıkları da inşa edebilen tehlikeli bir mekanizma olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Sanat ile teknolojinin kesişim noktası olan sinemada, görsel dilin gücü yadsınamaz. **Dr. Mustafa GÜNGÖR** tarafından kaleme alınan bu bölüm, filmin görsel anlamını pekiştiren en önemli araçlardan biri olan **Mizansen** kavramını inceliyor. "Sahneleme" anlamına gelen mizansenin, ışık, dekor, kostüm, oyunculuk ve kamera gibi temel öğelerin hikâyeyi güçlendirecek biçimde düzenlenmesi anlamına geldiğini ifade eden belirten yazar, **Mizansen Eleştirisi** yönteminin görsel unsurların "nasıl" kullanıldığını ve bunun "nedenlerini" sorgulayarak yönetmenin sanatsal kararlarını görünür kıldığını açıklıyor. Bu eleştirel yaklaşım, gerçek ile hayal arasındaki sınırları bulanıklaştıran, çok katmanlı anlatı yapısıyla dikkat çeken Michael Lockshin'in Rus yapımı dram ve fantastik filmi *Usta ve Margarita (The Master and Margarita, 2023)* örneği üzerinden somut bir çözümlemeye tabi tutulmuştur. Bu bölüm, okuyucuyu, perdede gördüğü hiçbir şeyin tesadüfi olmadığı fikrine davet etmektedir.

Yedinci bölüm, sinema ve toplumsal yapının en sert eleştirel araçlarından biri olan **Marksist İdeoloji Kuramını** ele almaktadır. **Öğr. Gör. Olgun KÜÇÜK** ve **Doç. Dr. Mevlüt Can KOÇAK**, ideolojinin kaygan bir kavram oluşunu ve Marx

ile Engels'in sunduğu referanslarla kapitalist üretim sistemindeki çelişkileri gizlemeye yarayan bir araç olarak nasıl tanımlandığını detaylandırıyor. Yönetici sınıfın düşüncelerinin sanat başta olmak üzere her alanı etkilemesi ve sanatçıların yabancılaşması bu bölümde tartışılan temel noktalardandır. Çalışma, bu kuramsal çerçeveyi Türk sinemasının kült filmlerinden Zeki Ökten'in **Çöpçüler Kralı (1977) filmi** üzerinde uygulayarak somutlaştırıyor. Bu çalışmada, filmdeki **sınıf çatışmaları, emekçi karakterler ve ideolojik baskılara** odaklanılmakta; sahne ve diyaloglar **Eleştirel Söylem Analizi** yöntemiyle incelenerek filmin sisteme karşı geliştirdiği eleştiriler ortaya konmaktadır.

Kitabın sekizinci ve dokuzuncu bölümleri, Türk sinemasının en önemli akımlarından biri olan **Toplumsal Gerçekçilik** akımının dünden bugüne nasıl dönüştüğünü inceliyor.

Prof. Dr. Enderhan Karakoç ve **Doç. Dr. Özlem Özgür**'ün makalesi, **Yeni Türk Sineması**'nda bu mirasın nasıl yeniden yorumlandığına odaklanıyor. 1960'ların eleştirel mirasını bireysel, psikolojik ve etik temalarla harmanlayan yeni kuşak yönetmenler arasında **Fikret Reyhan**'ın konumu mercek altına alınmaktadır. Çalışma, Reyhan'ın **Sarı Sıcak (2017) filmi**ni **Sosyolojik Çözümleme** yöntemiyle analiz ederek, neoliberal dönüşüm süreciyle değişen tarımsal üretim ilişkileri, ataerkil otoritenin çözülüşü ve sınıfsal yabancılaşmanın bireylerin psikolojisine yansımalarını inceliyor. Film, toplumsal yapının birey üzerindeki baskılarını, ekonomik sıkışmışlık ve otoriteyle çatışma temaları üzerinden nasıl temsil ettiğini gösteren çağdaş bir belge olarak bu kitaba ve sinema araştırmalarına katkı sağlamaktadır.

Özlem BEL ve **Dr. Öğr. Üyesi Faruk AŞLAKCI** ise dokuzuncu bölümde, toplumsal dönüşümün köklerine inerek **Yılmaz Güney**'in sinema tarihimizdeki kırılma noktası olan **Umut (1970) filmi** üzerinden **Marksist Film Kuramı** doğrultusunda ideoloji ve **Hegemonya** olgusunu ele alıyor. **Althusser'in İdeolojik Aygıtlar** ve **Gramsci'nin Hegemonya** kuramları çerçevesinde incelenen **Umut**, Yeşilçam'ın iyimser masallarına karşı geliştirilmiş **karşı-hegemonik** bir söylem olarak konumlandırılarak sunulmaktadır. Makale, filmin yoksulluğu kader olarak değil, sınıfsal ve toplumsal koşulların sonucu olarak ele almasını, yani yoksulluğu politikleştirme çabasını derinlemesine çözümleyerek, Güney sinemasının devrimci duruşunu ve toplumsal farkındalık oluşturma amacını tartışmaya açıyor.

Kitabın son çalışması/bölümü, izleyiciyi aktif bir zihinsel sürece davet eden çağdaş bir anlatı biçimini ele almaktadır: **Yapboz Anlatı**. **Dr. Zühre Canay GÜVEN** tarafından sunulan bu bölüm, yapboz anlatının **post-yapısalcı**

düşüncenin ve yapı bozumun etkisiyle nasıl ortaya çıktığını ve geleneksel, çizgisel anlatı normlarını nasıl kırdığını açıklamaktadır. **Yapboz anlatı**, izleyiciye sabitlenmiş bir anlam sunmak yerine, onu parçalı ve sürekli ertelenen bir anlam deneyimine davet ederek, filmi yeniden inşa edilen açık bir söylem haline getirmektedir. Bu kuramsal zemin, özellikle 1990’lardan sonra popülerleşen bu türün önde gelen örnekleri olan **Christopher Nolan’ın *Memento* (2000)** ve **Denis Villeneuve’ün *Enemy* (2013)** filmleri üzerinden incelenmektedir. Bu son bölüm, sinemadaki anlatı formlarının durağan olmadığını, aksine felsefi akımlarla paralel olarak sürekli evrildiğini ve izleyiciye düşen rolün pasif bir alıcı olmaktan çıkıp aktif bir çözümleyiciye dönüştüğünü gösteren güçlü bir final sunmaktadır.

“Eleştirel Yaklaşımlar ve Analizler” sadece bir kitap değil, aynı zamanda sinemayı okuma biçimimizi zenginleştiren on farklı entelektüel aracın yer aldığı bir atölye olarak okuyucuna sunulmaktadır. **Doç. Dr. Salih GÜRBÜZ, Prof. Dr. Bayram Oğuz AYDIN ve Prof. Dr. Enderhan KARAKOÇ**’un editörlüğünde bir araya getirilen bu kıymetli çalışmalar, sinemanın perdesindeki hareketli görüntülerin ardındaki **görsel, psikolojik, politik ve sosyolojik** katmanları keşfetmeye kararlı olan her okuyucuya hitap etmektedir.

Eser, akademisyenler, öğrenciler ve eleştirel düşünceye önem veren tüm sinema meraklıları için vazgeçilmez bir kaynak olmayı hedeflemektedir. Bu kitabı okurken, sadece filmleri değil, aynı zamanda filmlerin yansıttığı toplumu, bireyi ve bilinçdışının karmaşık dinamiklerini de daha derinlemesine anlamlandırma yolculuğuna çıkacaksınız. Keyifli ve dönüştürücü okumalar dileriz.

İÇİNDEKİLER

Bölüm 1	Görsel İletişim Tasarımı Perspektifinden Auteur Olmak ve Auteur Eleştiri.....1 <i>Bayram Oğuz AYDIN</i> <i>Salih GÜRBÜZ</i>
Bölüm 2	Evden Kaçış, Düş Şatolarına Sığınış: Benim Sinemalarım Filmine Feminist Kuramla Yolculuk 21 <i>Elif ARSLAN</i>
Bölüm 3	Sinema ve Göstergibilim: Prensesin Uykusu Filmi Örneğinde Bir Çözümleme..... 65 <i>Kerim TUNÇ</i> <i>Salih GÜRBÜZ</i>
Bölüm 4	Aile, Bellek ve Travma Kavramları Çerçevesinde Psikanalitik Bir İnceleme: Cici Filmi..... 93 <i>Mehmet Enes BAĞCI</i> <i>Mustafa Evren BERK</i>
Bölüm 5	Sinemadaki Milliyetçilik Temsillerinin Etno-Sembolik Kuram Bağlamında Eleştirel Bir İncelemesi: “Lepa Sela Lepo Gore” (Güzel Köyler Güzel Yanar) Filmi Örneği 115 <i>Mustafa Emre KÖKSALAN</i> <i>Hatice AY</i>
Bölüm 6	Mizansen Eleştirisi: Filmin Görsel Anlamının Çözümlemesi 145 <i>Mustafa GÜNGÖR</i>
Bölüm 7	“Çöpçüler Kralı” Filminin Marksist İdeoloji Bağlamında İncelenmesi 169 <i>Olgun KÜÇÜK</i> <i>Mevlüt Can KOÇAK</i>
Bölüm 8	Yeni Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçiliğin Tematik ve Anlatısal Dönüşümü: Fikret Reyhan’ın Sarı Sıcak Filmi Üzerine Sosyolojik Bir Çözümleme..... 185 <i>Enderhan KARAKOÇ</i> <i>Özlem ÖZGÜR</i>

Bölüm 9	Yılmaz Güney Sinemasında Toplumsal Gerçekçiliğin İdeolojik Yaklaşımı: Umut (1970) Filminde Sınıf ve Hegemonya.....	205
	<i>Özlem BEL</i>	
	<i>Faruk AŞLAKCI</i>	
Bölüm 10	Film Çalışmalarında Yapboz Anlatı: Yapının Sökümü.....	239
	<i>Zühre Canay GÜVEN</i>	

YAZARLAR

Elif ARSLAN

Sinema Araştırmacısı

Dr. Öğr. Üyesi Faruk AŞLAKCI

Karabük Üniversitesi, Safranbolu Türker İnanoglu İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, Basın Yayın Tekniğı AD

Hatice AY

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema AD

Prof. Dr. Bayram Oğuz AYDIN

Süleyman Demirel Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Görsel İletişim Tasarımı AD

Mehmet Enes BAĞCI

Yüksek Lisans Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi

Özlem BEL

Yüksek Lisans Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ve Televizyon AD

Doç. Dr. Mustafa Evren BERK

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü

Doç. Dr. Salih GÜRBÜZ

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü

Öğr. Gör. Dr. Mustafa GÜNGÖR

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Zühre Canay GÜVEN

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü

Prof. Dr. Enderhan KARAKOÇ

Ankara Yıldırım Bayazıt Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Medya ve İletişim Bölümü, Yeni Medya ve İletişim AD

Doç. Dr. Mevlüt Can KOÇAK

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Sinema ve Televizyon AD

Prof. Dr. Mustafa Emre KÖKSALAN

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Çizgi Film ve Animasyon Bölümü

Öğr. Gör. Olgun KÜÇÜK

Karabük Üniversitesi, Safranbolu Şefik Yılmaz Dizdar Meslek Yüksekokulu, Görsel, İşitsel Teknikler ve Medya Yapımcılığı Bölümü, Radyo ve Televizyon Programcılığı Pr.

Kerim TUNÇ

Yüksek Lisans Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ve Televizyon AD

Doç. Dr. Özlem ÖZGÜR

Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Sinema AD

Bölüm 1

GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMI PERSPEKTİFİNDEN AUTEUR OLMAK VE AUTEUR ELEŞTİRİ

Bayram Oğuz AYDIN¹

Salih GÜRBÜZ²

GİRİŞ

Sinema, hayatımıza girdiğinden beri sadece bir eğlence aracı olmanın çok ötesine geçerek, insan ruhunun derinliklerine inen, toplumsal eleştiriler sunan ve zaman zaman bizleri bambaşka dünyalara taşıyan güçlü bir sanat dalına dönüştü. Bu dönüşümde en büyük paylardan biri şüphesiz “auteur” adı verilen yönetmenlere ait. Auteur kuramı, yani yönetmenin filmin gerçek yazarı olduğu fikri, sinemanın sadece bir endüstriyel ürün değil, bireysel ve sanatsal bir ifade biçimi olduğunu vurgulayan devrimsel bir bakış açısı sundu. Bu kuram, yönetmenlerin filmlerine kendi imzalarını, kişisel vizyonlarını ve tekrarlayan temalarını nasıl yansıttıklarını inceleyerek, her bir filmin arkasındaki o eşsiz sanatçı zihnine odaklanmamızı istedi.

Bu çalışma da, auteur kavramının sinema dünyasındaki yerini, doğuşunu ve zaman içinde nasıl şekillendiğini mercek altına almayı amaçlamıştır. Öncelikle, auteur kuramının nasıl ortaya çıktığını, Truffaut ve Sarris gibi önemli isimlerin bu teoriye hangi katkıları sağladığını ve yönetmenin bir filmin “sanatçısı” olarak nasıl konumlandığına detaylıca ele alınacak, bir yönetmenin filmlerindeki teknik

¹ Prof. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Görsel İletişim Tasarımı Anabilim Dalı, bayramaydin@sdu.edu.tr, ORCID iD: 0000-0003-2061-1688

² Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, sgurbuz@erbakan.edu.tr, ORCID iD: 0000-0002-5690-8136

Bordwell'in vurguladığı gibi, yönetmenin diegetik (film evreni içindeki) ve non-diegetik (film evreni dışındaki) öğeleri seçip düzenleme biçimi, filmin kurmaca dünyasını inşa ederken aynı zamanda onun sanatsal imzasını da belirler. Bu görsel tercihler, izleyicinin hikayeyi algılama ve fabula'yı zihninde yeniden inşa etme sürecini doğrudan etkiler.

Sonuç olarak, auteur kuramı, yönetmenin sinemasal ifadesinin çok katmanlı yapısını anlamak için vazgeçilmez bir çerçeve sunmaktadır. Yönetmenin sadece bir hikaye anlatıcısı değil, aynı zamanda filmin teknik, sanatsal ve anlamsal tüm bileşenlerini kendi kişisel vizyonu ile şekillendiren bir "anlatı mimarı" olduğu gerçeği, onun eserlerinin derinliğini ve kalıcılığını açıklamaktadır. Bu bağlamda, auteur analizi, filmleri yalnızca bir olaylar zinciri olarak değil, yönetmenin öznel düşünce dünyasının görsel ve işitsel bir yansıması olarak değerlendirmemizi sağlayarak, sinema sanatının zenginliğini ve karmaşıklığını tam anlamıyla kavramamıza yardımcı olmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, S. (2021). Dönemine Ayrık Bir Yönetmen: Alp Zeki Heper ve Auteur Kuramı Çerçevesinde Eserleri. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 7(13), 29-46.
- Alton, J. (2011). *Painting with light* (Nachdr.). Univ. of California Press.
- Arnheim, R. (1974). *Art and Visual Perception* (1974. bs). University of California Press.
- Bağcı, Y. Y. ve Akyılmaz, Ö. (2022). Bir Auteur Olarak Kieslowski Ve "Veronique"nin İkili Yaşamı" Filmi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(82), 875-887.
- Balcı Gölpinar, D. (2023). Orhan Aksoy melodramlarına auteur teori perspektifinden bakmak. *Social Sciences Research Journal*, 12(10), 1222-1233.
- Biryıldız, E. (2013). Örneklerle Türk Film Eleştirisi (1950-2002). İstanbul: Beta
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. University of Wisconsin press.
- Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (2020). *Film art: An introduction* (Twelfth edition). McGraw-Hill Education.
- Bringhurst, R. (2004). *The elements of typographic style* (3rd ed). Hartley & Marks publ.
- Brown, B. (2022). *Cinematography: Theory and practice: for cinematographers and directors* (Fourth edition). Routledge, Taylor & Francis Group.
- Büker, S. & Topçu G. (2019). Sinema: Tarih-Kuram Eleştirisi. İstanbul: İthaki.
- Çekmeceli, S. (2016). Stüdyo Ghibli Filmlerinde Auteur Vizyonu: Hikaye Anlatımının Sınırlarını Aşmak. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 8(15), 23-33.
- Çelik, T. (2023). Batıya Açılan Pencereden Akad'ın Kadrajına: Avrupa Sinema Geleneği ve Kültürel Yatkınlıklar Bağlamında Lütfi Akad'ın Auteur Kimliğinin Analizi. *Gala-tasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (39), 113-137.
- Desai, A., ve Jun, S. (2018). Promoting an 'Auteur Theory' for Young Scientists: Preserving Excitement and Creativity.... *BioEssays: news and reviews in molecular, cellular and developmental biology*, 40(11), e1800147.

- Diken Yücel, D., & Yünkül, K. (2023). Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz sineması özelinde auteur teoriye eleştirel bakmak: Ekşi Sözlük yazıları üzerine bir değerlendirme. *Erciyes İletişim Dergisi*, 10(1), 345–367.
- Eisenstein, S. (1957). *The Film Sense*. Meridian Books.
- Gallagher, R. (2016). A Theory of Origin: A Revision of the Auteur Theory in Film Studies. *Groundings Undergraduate Journal*, 9, 20-31.
- Gerdan, S. Ü. (2024). The Auteur Theory in cinema: a comparative analysis of global and Turkish film directors. *Journal for the Interdisciplinary Art and Education*, 5(4), 265-272.
- Gibbs, J. (2012). *Mise-en-scene: Film Style and Interpretation*. Columbia University Press.
- Greene, Jim, MFA (2025). Auteur theory (film criticism). Salem Press Encyclopedia. Research Starters.
- Güngör, Arif Can, (2014). Auteur Kuramı ve Metin Erksan Sineması. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 30 , 79-100, Winter I.
- Las-Casas, L. F. (2007). Cinedesign: Typography in motion pictures. *InfoDesign: Revista Brasileira de Design da Informação*, 4(1), 12.
- Lupton, E. (2004). *Thinking with type: A critical guide for designers, writers, editors & students* (1. ed). Princeton Architectural Press.
- Martin, A. (2014). *Mise en scène and film style: From classical Hollywood to new media art* (1st edition). Palgrave Macmillan.
- Mascelli, J. V. (1998). *The five C's of cinematography: Motion picture filming techniques* (First Silman-James Press edition). Silman-James Press.
- Metin, Ö. V. (2019). Gerçek ve Gerçekdışının Sınırlarında: Auteur Eleştiri Çerçevesinde Tolga Karaçelik Sineması. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli E-Dergisi*, (5), 4-45.
- Monaco, J. (2001). *Bir Film Nasıl Okunur?*. Ertan Yılmaz (Çev.). İstanbul: Oğlak.
- Sarris, A. (1962). Notes on the auteur theory in 1962. *Film Culture*, 27, 1-18.
- Sarris, A. (1962). Notes on the Auteur Theory in 1962. Leo Braudy & Marshall Cohen (Ed.), in *Film Theory and Criticism: Introductory Readings* (pp. 451-454). New York: Oxford University Press.
- Sarris, A. (1963). Notes on the auteur theory in 1962. *Film Culture*, (27), 561-565.
- Stam, R. (1995). *Film Teorisine Giriş*. İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Staples, D. E. (1966). The auteur theory reexamined. *Cinema Journal*, 6, 1-7.
- Toydemir, H. H. ve Karakoç, E. (2024). Evini Arayan Yönetmen: Semih Kaplanoğlu Filmlerine Auteurist Bir Bakış. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 8(2), 323-339.
- Truffaut, F. (1954). Une certaine tendance du cinéma français. *Cahiers du cinéma*, 31(1), 15-28.
- Wollen, P. (2004). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*, Çev: Zafer Aracagök ve Bülent Doğan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Wollen, P. (2013). *Signs and meaning in the cinema* (5th ed). Palgrave Macmillan for the British Film Institute.
- Yayınları.

Bölüm 2

EV DEN KAÇIŞ, DÜŞ ŞATOLARINA SIĞINIŞ: BENİM SİNEMALARIM FİLMİNE FEMİNİST KURAMLA YOLCULUK

Elif ARSLAN¹

Benim Sinemalarım filmi Cinema Paradiso'nun feminist kız kardeşidir.

(Kerem Akça)

Giriş

Sinema, kadın temsillerinin, toplumsal cinsiyet rollerinin ve ataerkil ideolojilerin yeniden üretildiği mecralardan biridir. Kadın karakterlerin çoğunlukla erkek bakışının nesnesi olarak sunulduğu klasik anlatı sineması, ataerkil bilinçdışını görsel düzlemde inşa eden bir aygıt işlevi görmüştür. Laura Mulvey'nin 'erkek bakışı' kavramsallaştırmasıyla görünür kıldığı bu durum, kadınların sinemada özne olmaktan çok seyirlik bir nesneye indirgenmesini açıklamaktadır. Feminist film kuramı tam da bu noktada, kadınların sinemadaki görünürlüğünü sorgulayan, eril anlatı yapılarının nasıl işlediğini açığa çıkaran ve alternatif temsil biçimlerinin imkânlarını tartışan bir alan olarak gelişmiştir. Feminist film kuramı, kadın karakterlerin yalnızca perdede nasıl sunulduğunu değil, aynı zamanda bu temsillerin toplumsal bağlamını, mekânsal sınırlarını çözümlemeyi amaçlar. Kadınların tarihsel olarak özel alana hapsedilmesi, evin duvarları arasında sıkıştırılan rollerle özdeşleştirilmesi ve kamusal alanda denetime tâbi kılınması, sinemadaki kadın imgelerinin de belirleyici dinamikleri olmuştur. Bu bağlamda mekân, yalnızca dekoratif bir unsur değil, toplumsal cinsiyet ideolojilerinin görünürlük kazandığı bir düzenektir. Feminist eleştiriler, evin kadın için hem güvenli bir sığınak hem de ataerkil baskının yeniden üretildiği bir hapishane

¹ Sinema Araştırmacısı, eaelifarslann@gmail.com, ORCID iD: 0000-0001-5015-9317

Nesibe'yi erotik bir nesne olarak değil, aktif olarak 'bakan', 'yorumlayan' ve dünyayı 'algılayan' bir özne olarak konumlandırır. Özellikle Nesibe'nin doğrudan kameraya bakışı, seyircinin güvenli ve pasif konumunu bozarak onu ahlaki bir tanık ve hikâyenin aktif katılımcısı haline getirir. Bu 'karşı-bakış', eril bakışa karşı dişil bir bakışın inşası açısından son derece önemli feminist bir eylemdir. Sonuç olarak *Benim Sinemalarım*, Yeşilçam'ın 'iyi aile kızı' ile vamp/kötü kadın ikiliğini aşarak, kadın özneyi kınamadan, cezalandırmadan ve öldürmeden anlatan nadir filmlerden biri olarak görülebilir. Nesibe'nin özgürlüğü belirsizliklerle dolu olsa da önemli olan, köleleştirici düzeni terk etme cesaretidir. Film, kadın karakterine 'kötü' bir son hazırlamak yerine, onu en mutlu olduğu mekânda -sinema salonunun vaatkâr karanlığında- bırakır. Bu bitiş, aslında kadın öznenin kendi hikâyesini yazmaya başladığı yeni bir başlangıcın simgesine dönüşür. Bu yönüyle film, 1990 Türk sinemasında feminist bilincin sanatsal bir tezahürü ve kadınların öznellik mücadelesini görünür kılan önemli bir film okumasıdır.

KAYNAKÇA

- Abbott, P., & Wallace, C. (1990). *An Introduction to Sociology: Feminist Perspective*. London and New York: Routledge.
- Abisel, N. (1994). *Türk Sineması Oterint Yıttılar*. Ankara: İmge Yayınları
- Akan, E., & Gürhan, N. (2020). Feminizmin "e-Hali": Dijital Feminizm Üzerine Bir Araştırma. *Hafıza Dergisi*, 2(2), 4-22.
- Akari, N. (2016). *Türk Sinemasında Kadının Temsilinde Alternatif Bir Mecra Olarak Uluslararası Gezici Filmmor Kadın Filmleri Festivali*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Maltepe Üniversitesi.
- Akbıyık, D. (2021). *Türkiye Sinemasında Feminist Bakışlar: Kadınlar Arası İlişkilerin Temsili ve Cinsiyet Politikaları*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akölkü, H. (2024). Kesişimsellik Paradigması Çerçevesinde Feminist Yaklaşımların Farklılıklarının Değerlendirilmesi. *Akademik Hassasiyetler*, 11(26), 662-689.
- Arat, N. (2010). *Feminizmin ABC'si*. Ankara: Say Yayınları.
- Arat, N., (1993). *Kadın ve Cinsellik*. İstanbul: Say yayınları.
- Arslan, E., & Mahir, Ş. (2023). Türk Sinemasının Sessiz ve Sesli Davetkarlarına Tarihi Bir Yolculuk: Sinema Fenerleri ve Fener Çıgırtkanları. *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 71-96.
- Arslan, U. T. (2021). Kırık Aynalar, Ses ve Öfke içinde (9-44). İçinde *Bahçelerinde Yaz Fûruzan Edebiyatı Üzerine* (Hilmi Tezgör ve Aslan Erdem). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Avcil, C. (2020). Kesişimsellik: Feminizmde Kapsam Genişlemesine Doğru. *Şarkiyat*, 12(4), 1290-1312.
- Aydınalp, E. B. (2020). Varoluşçu Özgürlük Bağlamında Kadın: Simone De Beauvoir ve İkinci Cinsiyet. *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, 30(2), 465-488.

- Baudelaire, C. (2017). *Modern Hayatın Ressamı*. (Çev. Ali Berkday). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Beauvoir, S. (1993). *Kadın "İkinci Cins" Genç Kızlık Çağı*. (Çev. Bertan Onaran). İstanbul: Payel Yayınları.
- Benjamin, W. (2014). *Pasajlar*. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: YKY.
- Berger, J. (2005). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berkday, F. (2003). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bora, A. (2010). *Kadınların Sınıfı Ücretli Ev Emeli ve Kadın Öznelliğinin İnşası*. Ankara: İletişim Yayınları.
- Buck-Morss, S. (2015). *Görmenin Diyalektiği*. (Çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bulduker, G. (2017). Füzün'ın Hikâyelerinde Genç Kızların Tercihini ya da Kaderi. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), 25-37.
- Caner, E. (2017). *Kutsal Fahşeden Bakire Meryem'e: Toprak ve Kadın*. İstanbul: Su Yayınevi.
- Casetti, F. (1999). *Theories of Cinema, 1945-1995*. Austin: University of Texas Press.
- Cemiloğlu, M. (2021). *2010-2020 Arası Türk Sinemasında Kadınların Ürettiği Filmlerde Kadın Temsilinin Feminist Perspektiften Analizi*. (Yayınlanmış Doktora Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Cobb, S., & Tasker, Y. (2016). Feminist Film Criticism in the 21st Century. *Film Criticism Journal*, 40(1), 1-3.
- Çağrı, A. (2014). *Feminist Film Teorisi Bağlamında 1980'ler Atıf Yılmaz Filmlerinde Ataerkilliğin Eleştirisi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi
- Çur, A. (2005). Kadınlar: Taşranın Yurtsuzları. (Der: Tanıl Bora). *Taşraya Bakmak*, İçinde (s. 116-135). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Daldal, A. (2003). Toplumsal Gerçekçiliğe Doğru: 1950'lerin Sinema Ortamı, *Yeni Film*, 1, 46-47.
- De Lauretis, T. (2000). Rethinking Women's Cinema: Aesthetics and Feminist Theory. R. Stam (Dü.) içinde *Film and Theory: An Anthology* (s. 317-336). Oxford: Blackwell Publishing
- Doane, M. A. (1991). *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. London: Routledge.
- Donovan, J. (2001). *Feminist Teori*. (Çev. A. Bora, M. A. Gevrek, & F. Sayılan). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekici, A. (2007). *1980-1990 arası Türk Sinemasında Kentsel Ailede Kadının Konumu*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Elkin, L. (2018). *Flanöz, Şehirde Yürüyen Kadınlar*. (Çev. Doğacan D. Doğan). İstanbul: Nebula Yayıncılık.
- Elmacı T. (2011) Yeni Türk Sinemasında Kadının Temsil Sorunu Bağlamında Gitmek Filminde Değişen Kadın İmgesi. 33, 185-202
- Ergeç, N. E. (2019). Feminist Anlatı Yaklaşımıyla Mustang Filmi ve Dişil Dilin Kurulmasında Bir Yöntem Değerlendirilmesi; Dijital Hikâye Anlatım Atölyesi. *Sinefilozof*, 4(7).
- Esen, Ş. (1996). *80'ler Türkiye'sinde Sinema*. Eskişehir: (Yayınevi Kitapta Belirtilmemiş).

- Esen, Ş. K. (2010). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Finzsch, N. (2008). Male Gaze and Racism. *Gender Forum*, 23-40.
- Fürüzan. (2020). *Benim Sinemalarım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gledhill, C. (2014). Recent Developments in Feminist Criticism. *Quarterly Review of Film Studies*, 3(4), 457-493.
- Gökhan, İ. (2010). *Türkiye'deki Feminist Akımların Modernite ve Postmodernite İlişkilerine Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Harvey, D. (2012). *Paris, Modernitenin Başkenti*. (Çev. Berna Kılınçer). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Haskell, M. (1974). *From Reverence to Rape The Treatment of the Women in the Movies*. Chicago: University of Chicago Press.
- Heilburn, C. G. (1985). *The New Feminist Criticism: Essays on Women Literary and Theory*. New York: Pantheon Books.
- Hıdıroğlu, İ., Kotan, S. (2015). Sinemada Eril söylem ve Atıf Yılmaz Filmlerinde Kadın Sorunu. *Atatürk İletişim Dergisi*, (9), 55-76.
- Hooks, B. (1992). *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press.
- İmançer, D. (2002). Feminizm ve Yeni Yönelimler. *Doğu Batı Dergisi*, 19, ss.155-178.
- Johnston, J. (1973). *Lesbian Nation: The Feminist Solution*. New York: Simon&Schuster.
- Kabadayı, L. (2013). *Film Eleştirisi ve Kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kalav, A. (2012). Namus ve Toplumsal Cinsiyet. *MJH*, 2(4), 45-60.
- Kandiyoti, D. (1988). Bargaining with Patriarchy. *Gender & Society*, 2(3), 274-290.
- Kandiyoti, D. (2013). Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler. İstanbul: Metis Yayınları
- Kaplan, E. A. (1989). *Feminist Film Criticism: Current Issues and Problems, The Cinematic Text-Methods and Approaches*. New York: AMS Press.
- Kaplan, E. A. (1987). Mothering, Feminism and Representation- *The Maternal in Melodrama and the Woman's Film 1910-40*. C. Gledhill (Dü.) içinde, *Studies in Melodrama and the Woman's Film* (s. 113-137). London: British Film Institute.
- Kern, L. (2019). *Feminist Şehir*. (Çev. Beyza Sümer Aydaş). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Khun, A. (2019). Kadınlara Yönelik Türler. S. Büker, & Y. G. Topçu *Sinema Tarih-Kuram Eleştiri İçinde*. (s. 359-374). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kırel, S. (2018). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Koç, E. (2015). Simone De Beauvoir'ın İkinci Cins'i: Öteki Olarak Kadın. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4), 1-17.
- Künüçen, H. (2001). Türk Sinemasında Kadının Sunumu Üzerine. *Kurgu Dergisi*, 18, 51-64.
- Lloyd, G. (1996). *Erkek Akıl*. (Çev. M. Özcan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mattingly, M. J., Sayer, L. C. (2006). Under Pressure: Gender Differences in the Relationship Between Free Time and Feeling Rushed. *Journal of Marriage and Family*, 68(1), 205-221.
- Mayne, J. (1985). Feminist Film Theory and Criticism. *Chicago Journals*, 11(1), 81-100.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 16(3), 6-18.
- Mulvey, L. (1989). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Visual and Other Pleasures İçinde* (s.14-26). Hampshire: Palgrave.
- Onur, B. (2005). *Anılardaki Aşklar: Çocukluğun ve Gençliğin Psikoseksüel Tarihi*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

- Oskay, Ü. (2017). *Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri: XIX. Yüzyıldan Günümüze Kuramsal Bir Yaklaşım*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Öz, H. (2018). Cumhuriyet Dönemi Türk Sinemasında Kadın Temsili. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*. Sayı: 62. 143-18.
- Özdemir, B. G. (2018). Şimdiki Zaman: Kadın Karakterlerin Film Mekânlarındaki Temsilinin Feminist Film Eleştirisi Çerçevesinde İncelenmesi. *Sinecine*, 131- 164.
- Özdemir, B. G. (2019). Feminist Film Eleştirileri Bağlamında Türkiye’deki Kadın Yönetmenlerin Görünürlülüğüne Bakmak. E. Doğan, & N. Öze (ed.) *Debates on Media and Communication Studies*, İçinde, (s. 11-24). London: Ijopec Publication.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Özgüç, A. (1993). *100 Filimde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özgüç, A. (2006). *Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi*. İstanbul: PMP Basın Yayın.
- Öztürk, S. R. (2000). *Sinemada Kadın Olmak: Sanat Filmlerinde Kadın İmgeleri*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Özüdoğru, B. (2018). Beyaz Feminizm ve Öteki Kadınlar. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (12), 304-319.
- Parlakıyıldız, S., & Koçak, F. (2024). 4. Dalga Feminizmin Sporda #Metoo Hareketi Üzerinden İncelenmesi. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 7(2), 800-827.
- Parsa, A. F., Akçora, E. (2017). Popüler Feminizm ve Film: Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Feminist İdeolojinin İmgesel Sunumu. A. Göztaş (Ed.), *İletişimde “Serbest” Yazılar*. (15-39). Literatürk Akademia: Nüve kültür Merkezi.
- Pollock, G. (1988). *Vision and Difference: Femininity, Feminism and Histories of Art*. London: Routledge.
- Pollock, G. (2008). *Modernlik ve Kadınlığın Mekanları, Sanat Cinsiyet*. (Çev. Esin Soğancılar). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pollock, G. (2014). *Modernlik ve Kadınlığın Mekânları*. (Çev. Esin Soğancılar). *Sanat/ Cinsiyet* içinde (ss. 187-253). (Ed. Ahu Antmen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pösteki, N. (2004). 1990 Sonrası Türk Sineması. İstanbul: Es Yayınları.
- Rushton, R., & Bettinson, G. (2010). Feminism and film: Visual identificatory practices. R. Rushton, & G. Bettinson (Dü) içinde, *What is Film Theory? An Introdcution to Contemporary Debates* (s. 70-89). New York: Open University Press.
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik: İmkânsız İktidar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sarıgöl, P. (2020). Kesişimsellik Teorisi ve Farklılıkların Feminizmi. *Uluslararası İnsan Çalışmaları Dergisi*, 3(6), 331-352.
- Sayer, L. C. (2005). Gender, Time and Inequality: Trends in Women’s and Men’s Paid Work, Unpaid Work and Free Time. *Social Forces*, 84(1), 285-303.
- Saygılıgil, F. (2013). Feminist Film Kuramı. Z. Özarslan (ed) *Sinema Kuramları 2: Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar* içinde, (ss. 143-165). İstanbul: Su Yayınevi.
- Saygılıgil, F. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Ankara: Dipnot Yayıncılık.
- Scagnamillo, G. (1998). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Silverman, K. (1988). *The Acoustic Mirror: The Female Voice in Phychoanalysis and Cinema*. Bloomington: Indiana University Press.
- Smelik, A. (2008). *Feminist Sinema ve Film Teorisi*. (Çev. D. Koç), İstanbul: Agora Yayınları.

- Soykan, F. (1993). *Türk Sinemasında Kadın 1920-1990*. İzmir: Altındağ Yayınevi.
- Suner, A. (2006). Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tahincioğlu, A. N. Y. (2010). Namusun ve Namus Cinayetlerinin Cinsiyet Eşitsizlikleri Bağlamında Analizi. *Kültür ve İletişim Dergisi*, 13(2), 45-74.
- Taş, G. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri Ve Dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, 3(5), 163-175.
- Thornham, S. (1999). *Feminist Film Theory: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Topcu, B., & Baş, E. (2018). Sosyolojik Perspektiften Namus Kavramı: Trabzon Örneği. *Sosyoloji Dergisi*, 38, 221-240.
- Toydemir, H. H. (2020). Gölge ve Rüyaların Avant-Garde Anlatıcısı Maya Deren. A. Can, M. Aytaş ve N. A. Konya (Ed), *DeneySEL Sinema: Dünya ve Türk Sinemasında DeneySEL Akımlar; Filmler ve Yönetmenler*. (107-121). Tablet Kitabevi.
- Toydemir, H. H., Sevimli, M. A., & Güngör, M. (2025). Hodolojik Mekanlar Üzerine Tipomorfolojik Çözümleme: Poor Things Filmi Örneği. *Kent Akademisi*, 18(1), 446-475. <https://doi.org/10.35674/kent.1515607>
- Uncu, G. A. (2019). *Simone De Beauvoir'ın İkinci Cins ve C. Perkins Gilman'ın Yeni Kadın Kavramları Üzerinden Feminist Bir Eleştiri Olarak Modern Kadın Miti* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Vanlıoğlu Yazıcı, N. (2020). Kadınların Sesinden Kamusal Alanda Toplumsal Cinsiyet Söylemi: Türkiye'de 8 Mart Kutlamaları. *İdealkent*, 11(31), 1657-1675.
- Wilson, E. (1992). Görünmez Flâneur. *Birikim Dergisi*. Kasım (43): 54-65.
- Wolff, J. (1985). The Invisible Flâneuse. *Theory, Culture and Society*, 2(3), 37-46.
- Yerlikaya, B. (2020). *Türk Sineması'nın Üretken Kadınları Öteki 'den Özne'ye Toplumsal Cinsiyet Bağlamında 1980 Sonrası Türk Sineması'nda Kadın Emeği*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Bölüm 3

SİNEMA VE GÖSTERGEBİLİM: PRENSESİN UYKUSU FİLMİ ÖRNEĞİNDE BİR ÇÖZÜMLEME

*Kerim TUNÇ¹
Salih GÜRBÜZ²*

GİRİŞ

Sinema, ardışık hareketli görseller vasıtasıyla anlam inşa eden bir araçtır. İşitsel ve görsel unsurların birleşimiyle meydana gelen anlatılar, işaretler yoluyla bir iletişim sistemi oluştururlar. İşaretler ve onların işaret ettiği nesneler arasında anlamsal bir bağlantı bulunur. Sinema, kullandığı işaretlerle temel anlamda gerçekliği yansıtırken, aynı zamanda çağrışımsal anlamda gerçekle hayal ürünü olanı ve görünenin ötesindeki hakikati dile getiren bir yapıya sahiptir (Agocuk, t.y., s. 7). Sinema, ardışık hareketli görseller ve işitsel unsurlarla anlam oluştururken, günümüzde sıklıkla başvurulanan alternatif anlatı biçimleri sayesinde içeriğini daha da derinleştirmekte ve zenginleştirmektedir.

Sinema, onu düşünen ve yaratan kişiler için, roman, fotoğraf, resim, tiyatro, müzik, dans ve mimari gibi çeşitli sanat dallarından beslenerek meydana getirilmiş bir sentezdir. Bu sanat formu, birçok farklı sanat türünden ilham alarak kendi özgün sınırları içinde bir film dili geliştirir. Bu film dilini oluşturan unsurların birleşimiyle de bir anlam yaratılır. Görüntü ve sesin bir araya gelmesiyle oluşan anlatılar, sinemaya özgü işaretleri ortaya koyar. İşte bu işaretler, göstergebilim aracılığıyla bilimsel bir çerçevede incelenebilir (Girgin, 2017, s. 314).

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ve Televizyon ABD, kerimtunc@hotmail.com.tr, ORCID iD: 0009-0003-8019-0915

² Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, sgurbuz@erbakan.edu.tr, ORCID iD: 0000-0002-5690-8136

KAYNAKÇA

- Agocuk, P. (t.y.). Amarcord Filmi Özelinde Göstergebilimsel Film Çözümlemesi ve Anlamlandırma. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(31), www.sosyalarastirmalar.com.
- Arıkan, R. N. (2010, 12). *Prensesin Uykusu* [Haber]. Milliyet Pembedar. <https://www.milliyet.com.tr/pembedar/uzm-psikolog-psikoterapist-rusen-nur-arikan/prensesin-uykusu-1327280>
- Aylan, T. (2005). *Göstergebilim ve Bir Söylem Biçimi Olarak Sinema* [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi]. <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:178594822>
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri* (Meteksan). Kültür Bakanlığı.
- Becerikli, R. (2017). Çağan Irmak Filmlerinde Yeşilçam Sinemasının İzleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 59.
- Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve Göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 26.
- Bozdemir, B. (2010, Aralık 27). *Prensesin Uykusu* [Sinema]. Cine Dergi. <https://www.cinedergi.com/2010/12/27/prensesin-uykusu/>
- Derrida, J. (1994). *Göstergebilim ve Gramatoloji* (T. Akşin, Çev.; Özgün Ofset). Afa Yayıncılık.
- Elçi, M. (2018). *Türk sinemasında feminen kadın kimliği Yönetmen Çağan Irmak örneği*. İstanbul Arel Üniversitesi.
- Ertaş, R. M. (2016). *Auteur Bir Yönetmen Olarak Çağan Irmak* [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Girgin, Ü. (2017). *Sen Aydınlatırsın Geceyi Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi The Semiotic Analysis of Sen Aydınlatırsın Geceyi Movie*.
- Gottdiener, M. (2005). *Postmodern Göstergeler Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri* (E. Cengiz, H. Gür, & A. Nur, Çev.). İmge.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim* (M. Yalçın, Çev.; Zirve Ofset). İmge Kitapevi.
- Güner, G. A. K. (2019). *Çağan Irmak filmlerinin halk bilimsel açıdan incelenmesi*. Gazi Üniversitesi.
- IMDB. (2025, Mayıs 8). [Sinema]. IMDB. https://www.imdb.com/name/nm1463981/bio/?ref_=nm_ov_bio_sm
- Irmak, M. (2025, 08). *Prensesin Uykusu* [Sinema]. Film Eleştirisi. <http://www.filmelistirisi.com/elestiri/prensesin-uykusu>
- Kılıç, I. Ö. (2016). *Sinema Seyirci İlişkisi: Çağan Irmak Filmlerinin Alınlanması*. Gazi Üniversitesi.
- Özdemir, B. G. (2019). Dabbe Zehr-i Cin Filminin Türk Halk Bilimiyle Bağlantılılığının Charles Sanders Peirce'nin Göstergebilim Kuramıyla İncelenmesi. *Milli Folklor*, 16(124), 160-174.
- Özdüzen, Ö. (2016). *Popüler Sinemada Azınlık Nostaljisi: Çağan Irmak Örneği*.
- Prensesin Uykusu*. (2010). [Video recording]. <https://www.youtube.com/watch?v=nuQNv6xhkQY>
- Sadakaoglu, M. C. (2019). Yeni Türk Sinemasında Modern Melodram Geleneksel Söylem. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(28), 1183-1200. <https://doi.org/10.12981/mahder.640504>

- Sayıcı, F. (2021). Kim Ki-Duk'un "Acı" Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2021(53), 77-92. <https://doi.org/10.47998/ikad.843319>
- Şen, M. T. (2010, Kasım 24). *Prencesin Uykusu (2010)* [Sinema]. Öteki Sinema. <https://www.otekisinema.com/prencesin-uykusu-2010/>
- Tamdoğan, D. (2012, Ekim 7). *Prencesin Uykusu* [Sinema]. deryatamdogan.com. <http://www.deryatamdogan.com/2012/10/film-27-prencesin-uykusu.html>
- Turgay, D. (2018). *Çağan Irmak Filmlerinde Melodrom Unsurlarının Kullanımı*. Gazi Üniversitesi.
- Turgay, D. (2019). Melodram ve Tragedyanın Ahlaki Evreninin Çağan Irmak Filmlerindeki Dönüşümü. *SineFilozofi*, 396-414. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.511812>
- Vikipedi*. (2025a, Mayıs 8). [Ansiklopedi]. Prencesin Uykusu.
- Vikipedi*. (2025b, Mayıs 8). [Ansiklopedi]. Prencesin Uykusu.
- Yalçın, A. (2025). Çağan Irmak Sinemasında Kadın Temsili. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(1), 631-641. <https://doi.org/10.33437/ksusbd.1341015>
- Yılmaz, T. (2020). Ulak Filmindeki Türk Anlatı Geleneği Motifleri. *The Journal of International Scientific Researches*, 5(2), 158-166. <https://doi.org/10.23834/isrjournal.701351>
- Resim2: (Aziz): Çağlar Çorumlu
- Resim3: (Seçil): Sevinç Erbulak, (Aziz): Çağlar Çorumlu
- Resim4: (Kahraman): Genco Erkal, (Aziz): Çağlar Çorumlu, (Neşet): Alican Yücel
- Resim5: (Seçil): Sevinç Erbulak
- Resim6: Redd Müzik Grubu
- Resim7: (Hayalet): Işıl Yücesoy
- Resim8: (Gizem): Şevval Başpınar
- Resim9: (Aziz): Çağlar Çorumlu

Bölüm 4

AİLE, BELLEK VE TRAVMA KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE PSİKANALİTİK BİR İNCELEME: CİCİ FİLMİ

Mehmet Enes BAĞCI¹

Mustafa Evren BERK²

İnsan, karşılaştığı kişilerin kalıntısıdır.

(Sigmund Freud)

Giriş

Sinema, ortaya çıktığı ilk günden itibaren insan zihninin, bilincinin ve bilinç dışının derinliklerine inmiştir. Bilinçdışının bu karmaşık süreçleri ile ilişkiler kuran bir sanat formu olmuştur (Selvi, 2013). Başlangıcından itibaren kitlelere ulaşan ve onları etkileyen güçlü bir anlatım aracı olarak görülmektedir. Görsel anlatımı ve diyalogları aracılığıyla toplumsal dinamikler yanında bireysel deneyimleri de detaylı bir şekilde inceleme potansiyeli taşımaktadır (Erdoğan ve Aktaş, 2025). Bu yönleri itibarıyla sinema izleyici ilişkisi çok boyutlu değerlendirmeye ihtiyaç duymaktadır.

Psikanalitik kuram, sinema filmlerini anlamak, çözümlemek ve yorumlamak için güçlü bir çerçeve sunmaktadır. Filmler, yalnızca yönetmenin veya senaristin bilinçdışının bir yansıması olmakla kalmaz. Aynı zamanda izleyicinin de bilinçdışı süreçlerine hitap eder. Bu süreçler kolektif düşler veya gündüz düşleri olarak da ele alınabilir (Künüçen ve Köksal, 2021). İnsanların sıradan hayatlarında yaşayamayacakları şeyleri sunan düşleri üretir (Güçhan, 1992). İzleyici sinema

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, menesx@hotmail.com, ORID iD: 0009-0007-5276-1927

² Doç. Dr. , Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, meberk@erbakan.edu.tr, ORCID iD: 0000-0002-5395-6204

mekanizmaları bastırdığı suçlarını serbest bırakmıştır. İtirafı birlikte aile belleği çözülmüş ve yeniden yapılandırılmıştır. Film, bu süreci finale erdirmeyerek bir arınma değil iyileşme sürecinin bir parçası olarak tanımlar. Film, benzer bir tamamlanmamış süreci Saliha ve Cemil ilişkisi üzerinden de kurgulamıştır. Toplumsal ve ahlaki değerler üzerinden çerçevelenen ilişkileri enstest tabusu üzerinden sınırlandırılmıştır.

Sonuç olarak film, psikanalitik film eleştirisinin temel kavramlarını somutlaştırma anlamında güncel bir örnek olarak değerlendirilebilir. Film; baba otoritesinin yeniden üretimini, bastırılmış arzuları ve bellekle kurulan ilişkileri inceler. Yönetmen Berkun Oya, sinemanın görsel ve anlatı gücünü kullanarak karakterlerin bilinçdışını görünür hale getirir. İzleyici de rüya benzeri bu anlatım formuyla özdeşleşme yaşar.

Bu bağlamlar itibarıyla yapılan çalışma, psikanalitik film çözümlemesinin yalnızca karakterlerin ruhsal dinamiklerini çözümlemekle kalmamıştır. Aynı zaman toplumsal bellek inşası ve kültürel travmaların sinemadaki temsillerini anlamlandırmak için önemli bir yöntem olduğunu göstermektedir. Psikanalitik eleştiri yöntemi, *Cici* filminin görünen yüzünün ardındaki derin anlam katmanlarına ulaşılmasını sağlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Arslan, U. T. (2009). Aynanın sırları: Psikanalitik film kuramı. *Kültür ve İletişim*, 12(23), 9-38.
- Aydın, G. ve Erciyes, J. C. (2022). Patriyarkal düzende kadın cinselliği. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Kadın ve Aile Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 313-336.
- Büte, E. B. (2022, 29 Ekim). *Cici*: Hafızanın Hatırladıkları - Altyazı Sinema Dergisi. <https://altyazi.net/yazilar/elestiriler/cici/> adresinden erişildi.
- Candan, F. (2022). Sinemada Kahramanın Travması: “Acıların Kadını”na Psikanalitik Bir Bakış (Bergen Filmi Örneği). *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 72-86.
- Cici. (2024, 12 Mart). *Vikipedi*. <https://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Cici&oldid=32055279> adresinden erişildi.
- Cici | Netflix Resmi Sitesi. (t.y.). 21 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.netflix.com/tr/title/81465128> adresinden erişildi.
- Duvar, G. (2022, 16 Kasım). Taşra, travma, babaları affetmek: *Cici*. <https://www.gazeteduvar.com.tr/tasra-travma-babalari-affetmek-cici-makale-1589391>. Text, *Gazete Duvar*. 7 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.gazeteduvar.com.tr/tasra-travma-babalari-affetmek-cici-makale-1589391> adresinden erişildi.
- Engels, F. (2019). Ailenin, özel mülkiyetin ve devletin kökeni. *Yordam Kitap*.
- Erdoğan, T. ve Aktaş, Y. (2025). *Lars And The Real Girl* Filminde Yer Alan Akıl Hastası Birey Kimliği Temsilinin Sigmund Freud’un Psikanalitik Yaklaşımı Çerçevesinde Analizi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 13(1), 503-532.

- Faraji, H., Bat, İ. E. ve Özen, Z. (2022). Yaşam ve Ölüm Dürtüsü ile Haz ve Gerçeklik İlkesi Ekseninde Yeni Ahit Filmi Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme. *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi*, 9(2), 443-465.
- Freud, A. (2011). Ben ve Savunma Mekanizmaları, çev. Yeşim Erim. İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, S. (1993). Cinsiyet Üzerine, çev. Avni Öneş, İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (1984). Psikanalize giriş, çev. G. K. İlal, İstanbul: Altın Kitaplar.
- Güçhan, G. (1992). C. Metz'in Göstergebilimsel Psikanalitik Yaklaşımı İle Bir Film Çözümleme Denemesi Bez Bebek. *Kurgu*, 10(1), 98-114.
- Künüçen, H. H. ve Köksal, N. Y. (2021). Psikanalitik Eleştiri Yaklaşımı İle Bir Film Okuması: Black Swan. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 419-439.
- Lacan, J. (2021). Freud'un Teorisinde ve Psikanalizin Tekniğinde Ben.
- Mater Utku, Ç. (2010). Alfred Hitchcock sinemasında psikanalitik açıdan İd, Ego, SüperegoPsycho/Sapık örneği.
- Mulvey, L. ve Pleasure, V. (1975). Narrative cinema'. *Screen*, 16(3), 6-18.
- Mungan, M. (1993). Son İstanbul. İstanbul: Metis Yayınları.
- Selvi, A. (2013). Freudyen yaklaşımla Zeki Demirkubuz sinemasında suç ve ceza.
- Serter, S. S. (2021). Psikanalitik kuramın sinemadaki yansımaları: Aynadaki ötekimiz ve Biz (Us, 2019). *Kültür ve İletişim*, 24(47), 190-226.
- Tuzgöl, K. (2018). Lacanyen psikanalitik kuram ve öznenin konumu. *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi*, 1(1), 41-53.
- Tyson, L. ve Turan, Ç. U. (2014). Psikanalitik Eleştiri. *Journal of History Culture and Art Research*, 3(3).
- Ünlüönen, S. (2022). Cici ve Travma: Anlatılan Senin Hikayen Değilse - Sezen Ünlüönen. 7 Mayıs 2025 tarihinde <https://birikimdergisi.com/haftalik/11181/cici-ve-travma-anlatilan-senin-hikayen-degilse> adresinden erişildi.
- Yıldız, İ. (2020). Psikanalitik yaklaşım çerçevesinde nevrotik ihtiyaçlar çözümlemesi: Kayıp Kız filmi. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(3), 977-987.
- Yılmaz, I. G. (2022, 27 Ekim). Cici Film İncelemesi: Yaşadığımız Evlerin Hafızaları Vardır. <https://www.soylentidergi.com/cici-film-incelemesi-yasadigimiz-evlerin-kendi-hafizalari-vardir/> adresinden erişildi.

Bölüm 5

SİNEMADAKİ MİLLİYETÇİLİK TEMSİLLERİNİN ETNO-SEMBOLİK KURAM BAĞLAMINDA ELEŞTİREL BİR İNCELEMESİ: “LEPA SELA LEPO GORE” (GÜZEL KÖYLER GÜZEL YANAR) FİLMİ ÖRNEĞİ

Mustafa Emre KÖKSALAN¹
Hatice AY²

GİRİŞ

Ulus, kimlik ve milliyetçilik tartışmaları sosyal bilimlerde uzun süredir önemli bir araştırma alanıdır. Modernist yaklaşımlar ulusların tamamen modern dönemin ürünleri olduğunu savunurken, Anthony D. Smith’in geliştirdiği etno-sembolizm kuramı, ulusal kimliklerin modern öncesi döneme uzanan etnik kökenlerden, mitlerden, sembollerden ve kolektif hafızadan beslendiğini öne sürer (Smith, 1986; 1991; 2009). Bu kuram, kimliklerin “boş bir sayfa” üzerine inşa edilmediğini, geçmişten devralınan sembolik unsurların seçici biçimde yeniden yorumlanarak özellikle kriz dönemlerinde politik amaçlarla araçsallaştırıldığını gösterir. Dolayısıyla etno-sembolizm, etnik farklılıkların barışçıl bir ortak yaşam yerine nasıl çatışmaya dönüştüğünü anlamak için güçlü bir teorik zemin sağlar (Kaufman, 1996).

Bu bakış açısı, 1990’larda Yugoslavya’nın dağılma sürecinde yaşanan Bosna Savaşı’nı anlamak için özel bir önem taşır. Savaş yalnızca siyasi ve askerî bir mücadele değil, aynı zamanda tarihsel mitlerin, dini ve kültürel sembollerin, ata

¹ Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Çizgi Film ve Animasyon Bölümü, memrekoksalan@gmail.com, ORCID iD: 0000-0003-4977-3437

² Necmettin Erbakan Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema AD, haticeayofficial@gmail.com, ORCID iD: 0009-0007-6620-6123

ve sembollerin nasıl birer siyasal mobilizasyon aracına dönüştürüldüğünü göstermektedir. Smith'in vurguladığı gibi, ulusal kimlikler durağan ve değişmez yapılar değildir. Sosyo-politik bağlama göre yeniden yorumlanabilir ve barış dönemlerinde birleştirici işlev görebilirken, savaş dönemlerinde bölücü ve yıkıcı bir nitelik kazanabilir (Smith, 2009). *Lepa Sela Lepo Gore*, bu sürecin en dramatik örneklerinden birini sinematik düzlemde sunmaktadır. Bu çözümlemede ayrıca Lale Kabadayı'nın (2013) sinema-toplum ilişkisine dair yaklaşımı da belirleyici bir katkı sunmaktadır. Kabadayı'nın vurguladığı üzere, sinema toplumsal yapıların, değerlerin ve ideolojilerin yeniden üretildiği bir alandır. Filmde sıradan gündelik pratiklerin (örneğin, köy yaşamına ait kültürel objeler) savaşın şiddetiyle anlam kaymasına uğraması, yalnızca bireysel bir yıkımı değil, toplumsal yapının da dönüşümünü simgelemektedir. Bu bağlamda film, sadece bir estetik anlatı değil, aynı zamanda sosyolojik bir belge işlevi de görmektedir.

Sonuç olarak *Lepa Sela Lepo Gore* filmi hem Yugoslavya özelinde hem de küresel ölçekte etnik çatışmaların dinamiklerini anlamak için güçlü bir vaka çalışmasıdır. Film, etno-sembolik dinamiklerin soyut bir kuramsal çerçeve değil, somut insani trajedilere yol açan güçlü bir toplumsal ve tarihsel kuvvet olduğunu hatırlatmaktadır. Böylece, Dragojevic'in filmi, yalnızca bir savaş eleştirisi değil, aynı zamanda mitlerin, sembollerin ve kolektif hafızanın siyasi istismar yoluyla nasıl birer nefret aracına dönüşebileceğini çarpıcı biçimde ortaya koyan evrensel bir uyarı niteliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Anderson, B. (1983). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. (Revised Edition). Verso.
- Barthes, R. (1977). *Image-music-text* (S. Heath, Trans.). Hill and Wang.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2008). *Film art: An introduction* (8th ed.). McGraw-Hill Higher Education.
- Brubaker, R., & Laitin, D. D. (1998). Ethnic and nationalist violence. *Annual Review of Sociology*, 24, 423-452.
- Dragojevic, S. (Yönetmen). (1996). *Lepa Sela Lepo Gore* (Film). Cobra Films.
- Eco, U. (1976). *A theory of semiotics*. Indiana University Press.
- Emgili, F. (2012). Bosna-Hersek trajedisinde (1992-1995) Türk birliği. *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, (21), 57-65.
- Freud, S. (1920). *Beyond the pleasure principle*. (J. Strachey, Trans.). The Hogarth Press.
- Guibernau, M. (1996). *Nationalisms: The nation-state and nationalism in the twentieth century*. Polity.
- Kabadayı, L. (2013). *Film eleştirisi: Kuramsal çerçeve ve sinemamızdan örnek çözümlemeler*. Ayrıntı Yayınları.

- Kaufman, S. J. (1996). Spiraling to ethnic war: Elites, masses, and Moscow in Moldova's civil war. *International Security*, 21(2), 108-138.
- Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldaña, J. (2014). *Qualitative data analysis: A methods sourcebook* (3rd ed.). Sage Publications
- Monaco, J. (2009). *How to read a film: Movies, media, and beyond* (4th ed.). Oxford University Press.
- Nichols, B. (2010). *Introduction to documentary*. Indiana University Press.
- Özer, N. P. (2019). *İdeoloji iktidar medya söylem*. Çizgi Kitabevi.
- Özer, B. (2021). Toplumsal hafıza bağlamında anlatıcılar ve müzik. *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 3(2), 100-120.
- Özkırmı, U. (2003). The nation as an artichoke? A critique of ethnosymbolist interpretations of nationalism. *Nations and Nationalism*, 9(3), 339-355.
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative research & evaluation methods* (3rd ed.). Sage Publications.
- Rosenstone, R. A. (1995). *Visions of the past: The challenge of film to our idea of history*. Harvard University Press.
- Shohat, E., & Stam, R. (1994). *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. Routledge.
- Smelser, N. J. (1962). *Theory of collective behavior*. Free Press.
- Smith, A. D. (1986). *The ethnic origins of nations*. Blackwell.
- Smith, A. D. (1991). *National identity*. University of Nevada Press.
- Smith, A. D. (1998). *Nationalism and Modernism: A critical survey of recent theories of nations and nationalism*. Routledge.
- Smith, A. D. (2009). *Ethno-symbolism and nationalism: A cultural approach*. Routledge.
- Srdan Dragojevic. (2025, Mart 9). *Wikipedia*. Erişim adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Sr%C4%91an_Dragojevi%C4%87.
- White, H.V. (1988). Historiography and historiophoty. *The American Historical Review*, 93, 1193-1199.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (8. Baskı). Seçkin Yayıncılık.

Bölüm 6

MİZANSEN ELEŞTİRİSİ: FİLMİN GÖRSEL ANLAMININ ÇÖZÜMLENMESİ

Mustafa GÜNGÖR¹

Giriş

Sinema, kitlelere verdiği mesajı çok yönlü tasarlayabilen bir sanat dalıdır. Hem görsel hem de işitsel araçlara sahip olan sinema, bir filmde ele alınan konunun anlamlandırılmasında bu zenginlikten beslenmektedir. Filmlerde yalnızca hikâye ile değil, izleyicinin gördüğü ve işittiği tüm unsurlarla anlam ortaya çıkmaktadır. **Yazılı olarak hazırlanan mesajlar, görselliğin dahil edilmesiyle istenen anlamı oluşturmaktadır.**

Ekrandaki başlıca görsel unsurları kapsayan **mizansen**, sinemada verilmek istenen mesajı pekiştirmenin yanında, zaman zaman **sayfalarca metnin ya da kelimenin yetersiz kaldığı durumlarda bir sahne ile izleyiciye mesajı aktarmaktadır**. Bu güçlü yönü ile mizansen, filmlerin anlaşılmasında önemli bir role sahiptir. Kamera önündeki tüm unsurların hikâyeyi tamamladığı, pekiştirdiği ve izleyiciyi istenilen şekilde yönlendirdiği düşünüldüğünde, filmlerdeki mizansen yorumlamanın ne kadar gerekli olduğu anlaşılmaktadır.

Sahneleme anlamına gelen **mizansen**, sinemanın başlıca **görsel anlatım** araçlarını kapsayan, hikâyenin izleyiciye aktarılmasındaki en güçlü araçlardan biridir. Mizansen, bir filmde yer alan ışık, dekor, kostüm, oyunculuk ve kamera gibi temel öğelerin sahnenin anlamını güçlendirecek biçimde düzenlenmesini ve bu öğeler arasındaki dinamik ilişkileri ifade eder. Mizansen estetik bir düzenlemenin ötesinde, yönetmenin vermek istediği mesajı güçlendiren ve

¹ Öğr. Gör. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, mgungor@erbakan.edu.tr, ORCID iD: 0000-0002-1638-9773

Bu tür sorulara verilen yanıtlar filmin altında yatan anlam katmanlarını da açığa çıkarır. *Usta ve Margarita* örneğinde olduğu gibi, mizansen çözümlemesi aracılığıyla bir filmde anlatılan hikâyenin görsellikle nasıl desteklendiğinin ortaya konması mümkündür.

Bu bölüm mizansenin sinemadaki işlevini ve unsurlarını anlatırken **mizansen eleştirisinin nasıl uygulanabileceğine dair pratik bir örnek** sunmaktadır. Mizansen eleştirisi filmlerin “neyi”, “nasıl anlattığına” odaklanmayı gerektirir. Mizansen, film analizinde biçim ile anlamın ayrılmaz bir bütün olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Aytekin, P. E. (2019). Kompozisyon Sinema Anlatısına Özel Bir Tasarım Unsuru Olarak Kompozisyon Bağlamında Mizansen. İçinde B. A. Aytekin (Ed.), *Temel Tasarım Kavramlarını Disiplinlerarası Okumak - I. Nobel*.
- Bayram, N. (2019). Film Dili. İçinde N. Gürses (Ed.), *Film ve Video Kültürü* (ss. 2-31). Anadolu Üniversitesi.
- Ceran, M. (2023). Sıkıştıran Manzaralar: “Kız Kardeşler” Filminin Mizansen Eleştirisi. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*, 11, 309-326. <https://doi.org/10.56676/kiad.1164972>
- Ceyhan, M., & Sancar, M. K. (2023). Gerçeklik ve Mizansen Arasında Bir Tanıklık Hikâyesi: “İki Şafak Arasında” Filminin Mizansen Eleştirisi. *Türkiye Medya Akademisi Dergisi*, 3(5), 195-215.
- Çöm, Ş., & Toydemir, H. H. (2022). Bir Savaş Yarısı Olarak Dilsizlik: Çamur ve Flaşbellek Filmlerindeki Sessizliğe İdeolojik Bir Bakış. *İDİL*, 11(96), 1151-1161.
- Dix, A. (2020). Seeing Film Mise-en-scène. İçinde *Beginning Film Studies (second edition)* (ss. 12-45). Manchester University Press. <https://doi.org/10.7765/9781784997304.00008>
- Gibbs, J. (2003). *Mise-En-Scene: Film Style and Interpretation*. Wallflower.
- Günevi Uslu, E. (2024). Reha Erdem Sinemasında Mizansen Yaratımı: “A Ay”. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 12(1), 203-229. <https://doi.org/10.19145/e-gifder.1407883>
- Kabadayı, L. (2018). *Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler*. Ayrıntı Yayınları.
- Küçükkan, U. (1999). *Film Biçiminde Mizansen Çözümlemeleri: Göstergebilimsel Bir Çözümleme* [Doktora Tezi]. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Masdar, F., & Çağıl, F. (2023). Bozkırda Bir Düş: “Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak” Filminde Mizansen. *Akdeniz İletişim*, 43, 117-133. <https://doi.org/10.31123/akil.1366715>
- Middents, J. (2009). *Writing National Cinema: Film Journals and Film Culture in Peru*. Dartmouth College Press : Published by University Press of New England. <https://doi.org/10.1349/ddlp.702>
- O'Brien, A. (2015). *Mise en Scène and Film Style: From Classical Hollywood to New Media Art*, by Adrian Martin (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014). *Quarterly*

- Review of Film and Video*, 32(8), 737-741. <https://doi.org/10.1080/10509208.2015.1061877>
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. İmge Kitabevi.
- Sikov, E. (2010). *Film Studies: An Introduction*. Columbia University Press.
- Topcu, K. (2021). Etnosentrizm ve Biz-Öteki Karşıtlığı Arakesitinde Seçim Gecesi (1998) Filminin Mizansen Eleştirisi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 7(2), 158-166. <https://doi.org/10.46442/intjcss.1023917>
- Toydemir, H. H. (2020). Gölgelemler ve Rüyalara Avant-Garde Anlatıcısı Maya Deren. İçinde A. Can, M. Aytaş, & N. A. Konya (Ed.), *Deneyisel Sinema: Dünya ve Türk Sinemasında Deneyisel Akımlar, Filmler ve Yönetmenler* (ss. 107-121). Tablet Kitabevi Yayınları.
- Toydemir, H. H., Sevimli, M. A., & Güngör, M. (2025). Hodolojik Mekanlar Üzerine Tipomorfolojik Çözümleme: Poor Things Filmi Örneği. *Kent Akademisi*, 18(1), 446-475. <https://doi.org/10.35674/kent.1515607>
- Tuğan, N. H. (2018). Wes Anderson Sinemasında Görüntü Düzenlemesi ve Mizansen. *Turkish Studies*, 13(3), 753-763. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13136>
- Türkel, T. (2025). Muğlak Bir Ölümün İzleyiciye Sunumu: Bir Düşüşün Anatomisi Filminin Mizansen Eleştirisi. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*, 14, 306-320. <https://doi.org/10.56676/kiad.1548296>
- Yılmaz, S. S., & Yolal, U. (2023). Görsel Hikâye Anlatımı ve Mizansen : “Gölgelemler İçinde” Filmi Örneği. *İNİF E - Dergi*, 8(1), 47-68. <https://doi.org/10.47107/inifeder-gi.1242228>
- Yolcu, P., & Şimşek, S. (2020). Gölgelemler ve Suretler Filmi Bağlamında Mizansen Film Eleştirisi. *JOURNAL OF INSTITUTE OF ECONOMIC DEVELOPMENT AND SOCIAL RESEARCHES*, 6(25), 750-759. <https://doi.org/10.31623/iksad062508>

Bölüm 7

“ÇÖPÇÜLER KRALI” FİLMİNİN MARKSİST İDEOLOJİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Olgun KÜÇÜK¹
Mevlüt Can KOÇAK²

Giriş

İdeoloji kavramı siyasal ve tarihsel konularda ön plana çıksa da neyi kastettiği açık değildir. Pek çok yazar ve politik hareket ideoloji kavramını kullanırken ona farklı anlamlar yüklemektedir. Her ne kadar gündelik siyasetin ayrılmaz parçası olsa da kavramın kullanımında bir görüş birliği yoktur (Lichtheim, 1965, s.164). Üzerinde görüş birliği olmadığı gibi bazı ülkelerde ideoloji kavramı küçümsenmektedir. Örneğin, bu kavram Amerika’da damgalamak ve kınamak için kullanılmaktadır (Roucek, 1944, s. 479).

İdeoloji sosyal bilimlerin en kaygan kavramlarından biridir. Kavram üzerinde yaşanan tartışmalar tanımı da zorlaştırmaktadır. İdeoloji, fikirlerin doğruluğunu ve gerçekliğini sorgular. Başkalarının düşüncelerini ideolojik olarak görüp kendi düşüncelerimizi hakikat olarak değerlendirmek ideolojiye bakışı iyice problemli hale getirmektedir (McLellan, 2005, s. 1).

İdeoloji kelimesi ilk kez 1716 yılında Destutt de Tracy tarafından kullanıldığında “fikirler bilimi” diye ortaya atılmıştır. Tracy, ideoloji kelimesini ne bir yergi için ne de bir övgü için kullanmamıştır. Onun için ideoloji sözcüğü nötr olarak görülmüştür. Zaman içinde sözcük Napolyon tarafından farklı şekilde kullanılır. Napolyon, belli bir süre Tracy ve onun arkadaşlarına olumlu baksa da sonraları onları siyasetten anlamayan, sadece teoriyle pratik sorunların üzerine

¹ Öğr. Gör., Karabük Üniversitesi, Safranbolu Şefik Yılmaz Dizdar Meslek Yüksekokulu, Görsel, İşitsel Teknikler ve Medya Yapımcılığı Bölümü, Radyo ve Televizyon Programcılığı Pr., olgunkucuk61@gmail.com.

² Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Sinema ve Televizyon ASD, mevlutcan.kocak@erbakan.edu.tr

KAYNAKÇA

- Ally, R. R., & Kasih, E. N. E. W. (2021). Class Struggle in Detroit (2017) Film. *Linguist. Lit. J.*, 2(2), 108-114.
- Aşlakçı, F. (2022). Sosyal Medya’da Gösteri Ve Dijital Dezenformasyon Üzerine Bir Değerlendirme, *Injocmer*, 2(2), 88-99.
- Aşlakçı, F. ve Öztekin, A. (2021). Siyasal söylem ve ideolojilerin gazete karikatürlerinde yeniden üretimi: 7 Haziran 2015 ve 1 Kasım 2015 genel seçimleri örneği. *İNİF E-Dergi*, 6(1), 485 -508.
- Aytekin, M. (2018). Sinemada söylem ve ideoloji: Samira Makhmalbaf filmleri üzerine bir inceleme – Discourse and ideology in cinema: A review on the films of Samira Makhmalbaf. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 1(1), 59–76.
- Aziz, A. (2010). Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri ve teknikleri. Ankara: Nobel Yayınları.
- Balcı, Ş., & Kocaman, M. T. (2022). Irkçı ideolojinin söylemsel ve eylemsel düzeyde üretimine bir ayna: When They See Us dizisi üzerine bir inceleme. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(4), 1528–1541.
- Bayraktar, Ü. A. (2022). 2020 KKTC Cumhurbaşkanlığı Seçim Sürecinde Kapalı Maraş’ın Yeniden Açılması Kararının KKTC Basınındaki Sunumunun Eleştirel Söylem Analizi. *Turkish Studies-Social Sciences*, 17(1).
- Burks, R. V. (1949). A conception of ideology for historians. *Journal of the History of Ideas*, 10(2), 183–198.
- Ceran, M. (2023). Marx’ın cevapsız çağrısı: Eve Dönüş filminin eleştirel söylem analizi. *Sekans Film Eleştirisi ve Film Çözümlemesi Yarışması 2023 Sonuçlandı*, 13.
- Cranston, M. (1979). That is an ideology? *Revue européenne des sciences sociales*, 17(46), 59–63.
- Dilek, E., İnce, M., Koçak, M. C., Laçinkaya, T. D., & Öztürk, B. (2025). Ayrılık Çeşmesi Metro İstasyonu’ndaki İntihar Vakaları Hakkında Yayınlanan Haberler Üzerine Bir İnceleme. *Turkish Academic Research Review*, 10(2), 550-563.
- Forsyth, S. (1997). Marxism, film and theory: From the barricades to postmodernism. *Socialist Register*, 33.
- Fromm, E. (2004). *Marx’ın insan anlayışı* (K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınları.
- Günay, İ. E. (2022). Van Dijk’in eleştirel söylem analizi bağlamında Azerbaycan ve Ermenistan arasındaki savaşa ilişkin *Le Monde* ve *Le Figaro*’da kullanılan haber başlık ve girişlerinin analizi. *Aksaray İletişim Dergisi*, 4(1), 46–65.
- Güngör, M., & Serarslan, M. (2024). İdeolojiyi meşrulaştırma ve kamuoyu oluşturma aracı olarak sinema. *Konya Sanat*, (7), 305–326.
- Gürbüz, S., Koçak, M. C., & Türten, B. (2025). Morality that is ignored: Examining the movie *Davaro* in the context of Marxist morality. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 15(2), 1124–1152.
- Hall, S., Lumley, B., & McLennan, G. (1985). Siyaset ve ideoloji “Gramsci” (S. Emrealp, Çev.). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- <https://www.cnnturk.com/magazin/copculer-kralinin-konusu-ve-oyunculari-copculer-krali-filminin-konusu-nedir-oyunculari-kimler-kemal-sunal-sener-sen-aysen-gruda-2199866>

- İnce, M., & Koçak, M. C. (2018). Rus savaş uçağının düşürülmesi ile ilgili yayınlanan haberlerde söylem ve ideoloji. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 7(3), 1969–1999.
- Kellner, D. (1981). Marxism, morality, and ideology. *Canadian Journal of Philosophy Supplementary Volume*, 7, 93–120.
- Kleinhans, C. (2010). Marksizm ve Film. (Çev: Ö. Yaren). *Sinecine*, 1(2), 109-118.
- Koçak, M. C., & Küçük, O. (2020). TV dizilerinde apartman görevlilerinin konumlandırılışı: Adımı Feriha Koydum dizisi örneği. In A. İşman, A. Z. Özgür, & M. Öztunç (Eds.), *İletişim çalışmaları* (pp. 202–215). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları.
- Koçak, M. C., & Küçük, O. (2022). Frankfurt Okulu ve eleştirel medya. Ankara: Akademisyen Yayınevi.
- Koçak, M. C., Küçük, O. & Gürbüz, S. (2024). Gazete haberlerinde seri cinayet söylemi. *International Journal of Language Academy*, 12 (4), 68-82.
- Küçük, O., & Koçak, M. C. (2023). Lukacs ve Gramsci: Politika, kültür, sanat ve ideoloji. Ankara: Akademisyen Yayınevi.
- Küçük, O., & Koçak, M. C. (2024). Sanat ve estetik üzerine düşünceler I. Ankara: Akademisyen Yayınları.
- Larrain, J. (1995). İdeoloji ve kültürel kimlik (N. N. Domaniç, Çev.). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Leśniak, T. (2012). Ideology, politics and society in Antonio Gramsci's theory of hegemony. *Internetowy Magazyn Filozoficzny Hybris*, (16), 82–92.
- Lichtheim, G. (1965). The concept of ideology. *History and Theory*, 4(2), 164–195.
- Marx, K. (2013). Yabancılaşma (K. Somer, A. Kardam, S. Belli, A. Gelen, Y. Fincancı & A. Bilgi, Çev.; B. Erdost, Der.). Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, K., & Engels, F. (1976). Komünist Partisi Manifestosu. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Marx, K., & Engels, F. (2013). Devlet ve hukuk üzerine (R. Serozan, Der. & Çev.). İstanbul: Çağdaş Hukukçular Derneği Yayınları.
- McLellan, D. (2005). İdeoloji (B. Yıldırım, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Mutiara, G., Mulyati, S., & Manar, M. (2022). Class Conflict in Parasite Film Using Marxist Criticism. *Akrab Juara: Jurnal Ilmu-ilmu Sosial*, 7(2), 180-194.
- Nergiz, E., & Akın, N. (2021). Kadına yönelik şiddet haberlerinin eleştirel söylem analizi: Mutlu Kaya örneği. *Middle Black Sea Journal of Communication Studies*, 6(1), 1-16.
- Nielsen, K. (1980). Marxism, ideology, and moral philosophy. *Social Theory and Practice*, 6(1), 53–68.
- Peffer, R. G. (1981). Morality and the Marxist concept of ideology. *Canadian Journal of Philosophy Supplementary Volume*, 7, 67–91.
- Platon. (2010). Devlet (S. Eyüboğlu & M. A. Cimcoz, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Roucek, J. S. (1944). A history of the concept of ideology. *Journal of the History of Ideas*, 5(4), 479–488.
- Silalahi, T. S., Rafli, Z., & Dewanti, R. (2021). Discourse strategy in The Great Debaters film dialogue (critical discourse analysis). *Bahtera: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra*, 20(1), 109–122
- Timur, T. (2007). Marksizm, insan ve toplum: Balibar, Seve, Althusser, Bourdieu. İstanbul: Yordam Kitapevi.

- Tok, İ. (2025). Haber Üretiminde İdeolojinin Rolü: Suriyeli Sığınmacıları Hedef Alan Şiddet Olayları Haberlerinin Eleştirel Söylem Çözümlemesi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 13(1), 141-162.
- Triece, M. E. (2018). Ideology in Marxist traditions. In Oxford Research Encyclopedia of Communication. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.581>
- Türten, B., İnce, M., & Küçük, O. (2024). Marxist Ideology in Turkish Cinema: The Ideological Analysis of the 'Kibar Feyzo' Movie. *Electronic Turkish Studies*, 19(3).
- Tyson, L., & Turan, Ç. U. (2014). Marksist eleştiri (U. Turan, Çev.). Journal of History Culture and Art Research, 3(3).
- Van Dijk, T. A. (1989). Structures of discourse and structures of power. Annals of the International Communication Association, 12(1), 18–59. <https://doi.org/10.1080/23808985.1989.11678711>
- Van Dijk, T. A. (1993). Principles of critical discourse analysis. Discourse & Society, 4(2), 249–283.
- Weikart, R. (1994). Marx, Engels, and the abolition of the family. History of European Ideas, 18(5), 657–672.
- Yılmaz, M. (2021). Etik açısından Sabah gazetesi üzerine bir inceleme. International Journal of Communication and Media Research, 1(1), 43–64.

Bölüm 8

YENİ TÜRK SİNEMASINDA TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİĞİN TEMATİK VE ANLATISAL DÖNÜŞÜMÜ: FİKRET REYHAN'IN SARI SICAK FİLMİ ÜZERİNE SOSYOLOJİK BİR ÇÖZÜMLEME

Enderhan KARAKOÇ¹

Özlem ÖZGÜR²

GİRİŞ

I. Dünya Savaşı'nın ardından verilen Kurtuluş Savaşı sonucunda 1923'te Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Atatürk'ün önderliğinde gerçekleştirilen devrimler, ulusal egemenlik ve çağdaşlaşma hedefleri doğrultusunda şekillenmiştir. Ancak savaşın yıkıcı etkilerinden çıkan ülke, ekonomik ve toplumsal açıdan uzun süre toparlanma mücadelesi vermiştir. 1946'da çok partili hayata geçilmesiyle siyasal yaşamda yeni bir dönem başlamış, 1950'de iktidara gelen Demokrat Parti liberal ekonomi politikalarıyla Türkiye'yi Amerikan etkisine daha açık hâle getirmiştir. Soğuk Savaş yıllarında Batı Bloku içinde yer alan Türkiye'de siyasal ve toplumsal kutuplaşmalar artmış, Menderes hükümeti giderek otoriter bir yönetime dönüşmüş ve süreç 27 Mayıs 1960 askerî müdahalesiyle son bulmuştur. Darbeden hemen sonra 1961 Anayasası kabul edilmiştir. 68 Kuşağı olarak adlandırılan öğrenci ve işçi hareketleriyle birlikte toplumda hak, özgürlük ve adalet arayışları yükselmiş; entelektüel kesim de bu dönüşümün bir parçası olmuştur (Kuyucak Esen, 2007, s. 310-354). Bu siyasal ve toplumsal dönüşüm süreci, Türkiye'de sadece ideolojik değil, mekânsal bir dönüşüm sürecini de beraberinde getirmiştir. Darbeden sonra yürürlüğe

¹ Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Medya ve İletişim Bölümü, Yeni Medya ve İletişim AD, enderhankarakoc@aybui.edu.tr, ORCID iD: 0000-0001-8969-6144

² Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Sinema AD, ozzlemozgur@gmail.com, ORCID iD: 0000-0003-0907-2687

hem de sembolik bir çözülmeyi beraberinde getirir. Bu çözülme yalnızca bir ailenin dağılmasına değil, aynı zamanda geleneksel üretim ilişkilerine dayalı ataerkil yapının da sarsılmasına işaret etmektedir.

Filmde kardeşler aracılığıyla çizilen iki farklı erkeklik biçimi, baba figürünün çözülüşüyle bağlantılıdır. İbrahim'in babasını reddedip kendi yoluna gitmesi, geçmişin otoriter yapısına karşı yeni bir bireysellik anlayışını temsil ederken; abinin sessizliği ve şans oyunlarına yönelişi, ekonomik çaresizlik içinde umut ve kurtuluş arayışının sembolüdür. Bu iki figür, Arslan'ın (2005) işaret ettiği farklı erkeklik temsillerinin güncel bir karşılığı oluşturur.

Filmin finalinde İbrahim'in sessizce evden ayrılışı, aile kurumunun çözülüşünü simgeler. Bu sahne, Bu sahne Türk sinemasının klasik toplumsal gerçekçi filmlerdeki ailenin önündeki krizlerin aşılacak birlik beraberlik anlatılarını tersine çevirir. *Sarı Sıcak*'ta kriz atlatılmaz; aile yeniden bir araya gelmez. Sessiz bir ayrılışla birlikte, geçmişin otoritesi ve dayanışma ideali son bulur. Bu yönüyle film, Türk sinemasında toplumsal gerçekçi anlayışın dönüşümünü, kolektif umut yerine bireysel çıkış arayışlarıyla tanımlayan bir eşik olarak değerlendirilmelidir. Yeni Türk Sineması'nda sıkça rastlanan bireysel direniş teması bu filmde sosyoekonomik çaresizlik teması ile birleştirilir.

Sonuç olarak *Sarı Sıcak*, üretim ilişkilerindeki değişim, ataerkil otoritenin çözülüşü, sınıfsal öfke ve bireysel özgürleşme temalarını iç içe geçirerek, çağdaş Türk sinemasında toplumsal gerçekçiliğin yeni biçimlerini görürüz kılar. Reyhan, klasik gerçekçiliğin yerini alan bu yeni biçimde, ekonomik dönüşümün insani boyutlarını öne çıkararak, sessizlik, öfke ve çaresizlik içindeki bireyin hikâyesi üzerinden toplumsal kırılmayı sinemasal bir tanıklığa dönüştürür.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (2005). *Türk sineması üzerine yazılar*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Adıgüzel, E. (2016). *Toplumsal gerçekçilik akımı perspektifinden Zeki Demirkubuz sineması* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi.
- Arslan, U.T. (2005). *Bu kabuslar neden Cemil*. İstanbul: İmge Yayınları.
- Aslan, M. (2013). Gerçekçi sinema perspektifinden Nuri Bilge Ceylan'ın Koza, Kasaba ve Mayıs Sıkıntısı filmlerinin incelenmesi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(2), 157–174.
- Atam, Z. (2011). *Yakın plan yeni Türkiye sineması*. İstanbul: Cadde Yayınları.
- Balcı, D. (2013). *Yeşilçam'da öteki olmak*. İstanbul: Kollektif Yayınları.
- Bilici, N., & Reyhan, N. (Yapımcı) Reyhan, F. (Yönetmen). (2017). *Sarı sıcak*. [Film]. Türkiye: Başka Sinema.
- Coşkun, E. (2009). *Türk sinemasında akım araştırması*. Ankara: Phoenix Yayınları.

- Çalışkan, Ö. (2016). Zamandan mekâna, mekândan kimliğe: İki film ve dönem arasında yolculuk: Selvi Boylum Al Yazmalım ve Araf. C. Uluyağcı (Ed.), *Sonsuza kadar mutlu mu yaşadılar? Melodramdan gerçekliğe film okumaları* içinde (s. 147–173). Ankara: Doruk Yayınları.
- Çetin Erus, Z. (2007). Manifestolardan günümüze üçüncü sinema tartışmaları. Z. Ç. Erus ve E. Biryıldız (Ed.). *Üçüncü sinema ve üçüncü dünya sineması* içinde. (s. 19-50). İstanbul: Es Yayınları.
- Çiçek, V. (2010). *19. yüzyıl sonrası resim sanatında ve Türk resminde toplumsal gerçekçi eğilimler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Daldal, A. (2021). 1990'ların yeni bağımsız Türk sinemasında emekçi öznenin kayboluşu: Küreselleşme ve festivalizm. *Kültür ve İletişim*, 24(1) (47), 159–189. <https://doi.org/10.18691/kulturveiletisim.800820>
- Geçtan, E. (2008). *Psikanaliz ve sonrası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2004) *Kötü çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kandiyoti, D. (2007). *Cariyeler bacılar yurttaşlar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karakaya, S. (2014). *Doksanlı yıllarda Türk sineması*. İstanbul: Gece Kitaplığı.
- Karaman, H. (2025). İki darbe arasında (1971-1980) toplumsal gerçekçi film yapmak: Umut (1970), Gelin (1973), Sürü (1978) ve Bereketli Topraklar Üzerinde (1979). *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 12(122), 1704–1722. <https://doi.org/10.5281/zenodo.16930386>
- Keyder, Ç., & Yenal, Z. (2013). *Bildiğimiz tarımın sonu: Küresel iktidar ve köylülük*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kirel, S. (2004). Kendi evinde misafir: Evsizleşen ulusal sinemalara bir örnek olarak Türk sineması. N. Türkoğlu (Ed.), *Renkli atlas* içinde (s. 99-124). İstanbul: Babil Yayınları.
- Kirel, S. (2005). *Yeşilçam öykü sineması*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Kocaoğlu, C. T. (2022). *Soğuk Savaş yıllarında Türk sinemasında sol düşünce: Genç Sinemacılar Topluluğu ve devrimci sinema tartışmaları (1968–1971)*. *History Studies*, 14(3), 711–725. <https://doi.org/10.9737/hist.2021.1099>
- Kojeve, A. (2004). *Otorite kavramı* (Çev: M. Erşen). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Kuyucak Esen, Ş. (2002). *Türk sinemasının kilometre taşları*. İstanbul: Naos Yayıncılık.
- Kuyucak Esen, Ş. (2007). Türkiye’de üçüncü sinema. Z. Ç. Erus ve E. Biryıldız (Ed.). *Üçüncü sinema ve üçüncü dünya sineması* içinde. (s. 310-354). İstanbul: Es Yayınları.
- Olgunsoy, U. C. (2021). Sinemasal gerçekçilik halen mümkün mü? Klasik ve güncel kuramlar bağlamında günümüz Türkiye sinemasında gerçekçilik eğilimleri. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 12(1), 113-145. <https://doi.org/10.32001/sinecine.819386>
- Öksüz, M. (2025). Türkiye’de enflasyonun sosyoekonomik yansımaları: Şans oyunları vergisi perspektifinden bir analiz. *İktisat Politikası Araştırmaları Dergisi–Journal of Economic Policy Researches*, 12(2), 362-384. <https://doi.org/10.26650/JEPR1696592>
- Özden, Z. (2004). *Film eleştirisi*. Ankara: İmge Yayınları.
- Pöstecki, N. (2012). *1990 sonrası Türk sineması (1990-2011)*. Kocaeli: Umuttepe Yayınları .
- Rajan, K. S. (2006). *Biocapital: The constitution of postgenomic life*. Durham: Duke University Press.
- Refiğ, H. (1999). *Ulusal sinema kavgası*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Russell, J. A., & Fehr, B. (1994). Fuzzy concepts in a fuzzy hierarchy: Varieties of anger. *Journal of Personality and Social Psychology*, 67(2), 186–205. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.67.2.186>

- org/10.1037/0022-3514.67.2.186
- Sarı Aksakal, B. (2018). Türk sineması ışığında Türkiye'deki sosyoekonomik, sosyopolitik ve sosyokültürel dönüşümler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11(58), 749-759 <https://doi.org/10.17719/jisr.2018.2589>
- Suner, A. (2006). *Hayalet ev: yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Titmuss, R. M. (2018). *The gift relationship: From human blood to social policy*. Bristol, UK: Policy Press.
- Tunç, E. (2012). *Türk sinemasının ekonomik yapısı*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Türkdoğan, O. (1992). *Türk ailesinin genel yapısı sosyal kültürel değişme sürecinde Türk ailesi*. Ankara: T. C. Başbakanlık Araştırma Kurumu Yayınları.
- Uçakan, M. (1977). *Türk sinemasında ideoloji*. İstanbul: Düşünce Yayınları.
- Velioğlu, Ö. (2017). *Kötülüğe yenik düşen Türk sineması*. İstanbul: Agora Kitaplığı
- Yaren, Ö. (2025). Posses and sinkholes: Crisis aesthetics in Turkish political cinema. *Studies in European Cinema*. 1-17. <https://doi.org/10.1080/17411548.2025.2489230>
- Yaylagül, L. (2004). 1960 – 1970 dönemi Türk sinemasında düşünce akımları. F. D. Küçükkurt ve A. Gürata (Ed.). *Sinemada anlatı ve türler içinde* (s. 231-276). İstanbul: Vadi Yayınları.
- Yeşildal, H. (2010). Türkiye'de 1960'larda toplumsal gerçekçi sinemada aile ideolojisi: "Kocanın en kötüsü hiç olmayanından daha iyidir". *Folklor/Edebiyat*, 16(61), 213–226.
- Zürcher, E.J. (2015). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi*. (Çev: Y. Saner). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bölüm 9

YILMAZ GÜNEY SİNEMASINDA TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİĞİN İDEOLOJİK YAKLAŞIMI: UMUT (1970) FİLMİNDE SINIF VE HEGEMONYA

Özlem BEL¹
Faruk AŞLAKCI²

Giriş

Yılmaz Güney, 1960’ların sonlarından itibaren 1970’li yıllarda geliştirdiği toplumsal gerçekçi sinema anlayışıyla, Türk sinemasında önemli bir dönüşümün öncüsü olmuştur. “Çirkin Kral” olarak tanınan Güney, sinemayı yalnızca bir anlatı aracı değil, aynı zamanda toplumsal eleştirinin etkin bir zemini olarak değerlendirmiştir. Filmlerinde sınıf temelli eşitsizlikleri ve toplumsal sorunları doğrudan ele alarak siyasi bir sinema dili oluşturmuş, bu yönüyle Türkiye’de “devrimci sinema” akımının temel isimlerinden biri hâline gelmiştir.

1970 yapımı Umut filmi, hem Güney’in sinemasında hem de genel olarak Türk sinemasında bir kırılma noktası olarak kabul edilir. Bu filmle birlikte Yeşilçam sinemasının melodram ağırlıklı ve ticari yapım odaklı kalıplarından uzaklaşmış, bunun yerine, toplumsal gerçekliği esas alan ve gündelik yaşamın yapısal çelişkilerini görünür kılan bir sinema dili benimsenmiştir. Nitekim eleştirmenler Umut’u, Türk sinemasında eski melodramatik formüllerden radikal bir ayrılış olarak görmüş ve 1970’lerin yeni toplumsal gerçekçi sinemasının başlangıcı saymıştır (Scognamillo, 2003, s. 368; Esen, 2016, s. 37). Dönemin basınında da film, Yeşilçam’ın alışılmış iyimser masallarına zıt biçimde “ülkeyi kötü ve umutsuz gösterdiği” gerekçesiyle tartışmalara konu olmuştur. Tüm tepkilere

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ve Televizyon AD, ozlembel19@gmail.com, ORCID iD: 0000-0003-2425-1536

² Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, Safranbolu Türker İnanoğlu İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, Basın Yayın Tekniği AD, farukaslakci@karabuk.edu.tr., ORCID iD: 0000-0001-8711-3558

açıklamaya çalışmıştır. Sinema, geniş kitlelere ulaşabilen bir sanat formu olarak toplumsal bilinç ve hegemonya mücadelesinin önemli bir alanıdır. Umut, bir film olmanın ötesinde Türkiye toplumunun bir dönemine tutulmuş bir aynadır ve bu aynada görünenler bizlere hâlâ çok şey anlatmaktadır. Yılmaz Güney sineması günümüz için de bir örnek teşkil etmekte, sanatın toplumsal sorumluluğu ve eleştirel işlevi konusunda bir miras bırakmaktadır. Bu mirasın, sinemanın salt eğlence olmadığını, gerektiğinde bir politik ifade biçimi olabileceğini hatırlatan bir değer taşıdığını söylemek mümkündür. Umut filmi özelinde toplumsal gerçekçilik ile ideolojik anlatının başarılı sentezi, sinemanın düşünsel derinliğe sahip bir sanat dalı olarak önemini bir kez daha ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (2010). Popüler sinema ve türler. Alan Yayıncılık.
- Althusser, L. (1971). Lenin and philosophy and other essays (B. Brewster, Trans.).
- Althusser, L. (2010). İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları (A. Tümer, Çev.). (4. Baskı). İthaki Yayınları.
- Arnes, R. (1971). Patterns of realism: A study of Italian neo-realist cinema. British Film Institute.
- Bazin, A. (1967). What is cinema? (Vol. 1, H. Gray, Trans.). University of California Press.
- Benjamin, W. (2008). The work of art in the age of mechanical reproduction. In J. C. C. M. Gray (Ed.), The work of art in the age of its technological reproducibility, and other writings on media (pp. 19-55). Harvard University Press. (Original work published 1936)
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2004). Film history: An introduction (2nd ed.). McGraw-Hill.
- Brecht, B. (1990). Sanat üzerine yazılar. (K. Şipal, Çev.). Cem Yayınevi.
- Bruijn, P. de. (2012). Umut filminde halk dini ve mitik anlatılar. içinde (N. Dorsay & A. Dorsay, Ed.). Türk sinemasında ideoloji ve temsil (ss. 51-57). Metis Yayınları.
- Comolli, J.-L., & Narboni, J. (1971). Cinema/ideology/criticism. Screen, 12(1), 27-38. <https://academic.oup.com/screen/article-abstract/12/1/27/1620647>
- Daldal, A. (2003). Türk Sinemasında Dönemler, Birikim aylık sosyalist kültür dergisi, Birikim yayınları.
- Dorsay, A. (1984). Sinemamızda çılgın açanlar. Milliyet Yayınları.
- Dursun, B. (2009). Yılmaz Güney sinemasında devlet ve otorite temsili (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eagleton, T. (1991). İdeoloji, (M. Özcan, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2014). İdeoloji (M. Belge, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Eisenstein, S. M. (1949). Film form: Essays in film theory (J. Leyda, Ed. & Trans.). Harcourt, Brace and Company.
- Esen, Ş. K. (2016). Türk sinemasının kilometre taşları. Agora Kitaplığı.
- Evren, B. (1997). Değişimin dönemecinde Türk sineması. Leya Yayıncılık Antrakt Sinema Kitapları.

- Gramsci, A. (1971). *Selections from the prison notebooks* (Q. Hoare & G. Nowell Smith, Eds. ve Trans.). International Publishers.
- Güney, Y. (2017). *Umut. İthaki Yayınları*.
- Hall, S. (1980). Cultural studies: Two paradigms. *Media, Culture & Society*, 2(1), 57-72. <https://doi.org/10.1177/016344378000200106>
- Harvey, D. (2005). *A brief history of neoliberalism*. Oxford University Press.
- Heath, S. (1976). Narrative space. *Screen*, 17(3), 68-112. <https://academic.oup.com/screen/article-abstract/17/3/68/1688363>
- İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 1(3), 240-271.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Duke University Press.
- Kasım, M. ve Atayeter, H. D. (2012). 1960'lı yıllarda Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(4), 19-33.
- Kennedy, Emmet, (1979). Destutt de Tracy'den Marx'a 'İdeoloji', *Fikirler tarihi dergisi*, University of Pennsylvania. Cilt. 40, no: 3.
- Koçak, M. ve Küçük, O. (2021). "Organize İşler" Filminde İdeolojinin İnşası, *Journal of Humanities and Tourism Research*.
- Küçük, O ve Koçak, M. (2021). TV Dizilerinde Alt Gelir Grubunun Temsili, *Journal of Humanities and Tourism Research*.
- Koyuncu, M. (2017). Yılmaz Güney'in politik sineması ve duvar filmi üzerine bir inceleme. *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 196-215.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (1985). *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics*. Verso.
- Lukács, G. (1971). *Writer and critic and other essays* (A. Kahn, Trans.). Merlin Press.
- Macherey, P. (1978). Literature as an ideological form: Some Marxist propositions. *Oxford Literary Review*, 3(1), 1-17. <https://doi.org/10.3366/olr.1978-1.001>.
- Marx, K. (2000). *A Critique of The German Ideology*, Marx/Engels Internet Archive, (Tim Delaney, Bob Schwartz, Çev), <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1845/german-ideology/ch01.htm> First Published: 1932 (in full).
- Marx, K. (1976). *Capital: A critique of political economy*. Volume I (B. Fowkes, Trans.). Penguin Books. (Original work published 1867).
- Marx, K., ve Engels, F. (1970). *The German ideology*. International Publishers.
- Marx, K ve Engels, F. (2013). *Alman İdeolojisi*, (Tonguç Ok, Olcay Geridönmez. Çev). İkinci basım.
- McLellan, David, (2005). *İdeoloji*, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları. (Barış Yıldırım Çev).
- Metz, C. (1973). Some points in the semiotics of cinema. *Screen*, 14(1-2), 35-45.
- Metz, C. (1974). *Film language: A semiotics of the cinema* (M. Taylor, Trans.). University of Chicago Press.
- Monthly Review Press.
- Nichols, B. (1991). *Representing reality: Issues and concepts in documentary*. Indiana University Press.
- Onaran, A. Ş. (1994). *Türkiye'de film sansürü içinde Türk sineması 1* (ss. 32-35). Kitle Yayınları.
- Özgüç, A. (1988). *Türk sinemasında on kadın*. Akış Yayınları.
- Piyakulchaidech, W. (2021). *The Concept of Ideology in Marx, Engels and Lenin*, Flin-

- ders University, College of Humanities, Arts and Social Sciences.
- Poulantzas, N. (1973). On social classes. *New Left Review*, (78), 27-54. <https://newleft-review.org/issues/i78/articles/nicos-poulantzas-on-social-classes.pdf>
- Pudovkin, V. I. (2013). *Film technique and film acting: The cinema writings of V. I. Pudovkin*. Read Books Ltd.
- Saunders, D. (1982). Book review: Gramsci's politics, by A. S. Sassoon. London: Croom Helm, 1980. *The Australian and New Zealand Journal of Sociology*, 18(2), 265-269. <https://doi.org/10.1177/144078338201800215>
- Saydam, B. (2020). Türkiye’de sinema tarihyazımının gelişim süreci. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 425-472.
- Scognamillo, G. (2003). Türk sinema tarihi. Kabcacı Yayınevi.
- Scognamillo, G. (2004). 1970’lerin Umut’u bugüne ne bıraktı? *Sinematek Dergisi*, (5), 23-24.
- Solanas, F., & Getino, O. (1969). *Towards a third cinema*. Tricontinental. Retrieved August 17, 2025, from <http://documentaryisneverneutral.com/words/camasgun.html>
- Stam, R. (1999). *Film theory: An introduction*. Blackwell Publishers.
- Suner, A. (2006). *Hayalet ev: Yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek*. Metis Yayınları.
- Şeriati, A. (1996). *Kültür ve İdeoloji Etrafında Konuşmalar*, (Orhan Bekin, Çev). Birleşik Yayıncılık.
- Şimşek, K. (2023). Yılmaz Güney sinemasında mekân kullanımı: Umut (1970) örneği. *Mediarts Medya ve Sanat Çalışmaları Dergisi*, 5, 63-82.
- Teksoy, R. (2005). Türk sinema tarihi. Oğlak Yayıncılık.
- Turan, M. O. (2013). Kuyu filmindeki arzu kavramının Lacancı psikanalitik yaklaşım çerçevesinde çözülmesi. *Selçuk İletişim Dergisi*, 7(4), 169-188.
- Türten, B, Semih K. ve Ebru Y. (2023). Tüketim Kültürü ve İzleyici Emtiası Perspektifinden “They Live” Filmi Çözümlemesi, Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, Cilt.11, Sayı. 2.
- Vertov, D. (1984). *Kino-eye: The writings of Dziga Vertov* (A. Michelson, Ed. & Trans.). University of California Press.
- Williams, R. (1977). *Marxism and literature*. Oxford University Press.
- Williams, C. (1980). *Realism and Cinema*, Edited by Cristopher Williams, Printed in Great Britain
- Wollen, P. (1972). *Signs and meaning in the cinema* (2nd ed.). Secker & Warburg.
- Yenen, İ. (2012). Türk sinemasında İslam(cılık) pratiği: Milli sinema örneği.
- Yüceer-Berker, D. (2023). 1970’lerin Türkiye’sinde umudun ekonomi politik eleştirisi: Umut (1970). içinde C. Yıldırım (Ed.), *Türk sinemasında politik söylem* (pp. 75-92). Literatürk.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1.** [https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Umut_\(film,_1970\)](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Umut_(film,_1970))
- Görsel 2.** https://youtu.be/eQvVmF08Cbg?si=5YeJa3JyuXqbC_2s
- Görsel 3.** https://youtu.be/eQvVmF08Cbg?si=5YeJa3JyuXqbC_2s
- Görsel 4.** https://youtu.be/eQvVmF08Cbg?si=5YeJa3JyuXqbC_2s
- Görsel 5.** https://youtu.be/eQvVmF08Cbg?si=5YeJa3JyuXqbC_2s
- Görsel 6.** https://youtu.be/eQvVmF08Cbg?si=5YeJa3JyuXqbC_2s

- Görsel 7.** https://youtu.be/eQvVmF08Cbg?si=5YeJa3JyuXqbC_2s
Görsel 8. https://youtu.be/eQvVmF08Cbg?si=5YeJa3JyuXqbC_2s
Görsel 9. https://youtu.be/eQvVmF08Cbg?si=5YeJa3JyuXqbC_2s
Görsel 10. https://youtu.be/eQvVmF08Cbg?si=5YeJa3JyuXqbC_2s
Görsel 11. https://youtu.be/eQvVmF08Cbg?si=5YeJa3JyuXqbC_2s

Bölüm 10

FİLM ÇALIŞMALARINDA YAPBOZ ANLATI: YAPININ SÖKÜMÜ

Zühre Canay GÜVEN¹

Giriş

Filmde Yapboz Anlatıya Bir Bakış

Yapboz anlatı, film çalışmalarında post-yapısalcı düşüncenin etkisiyle film anlatısında çağdaş yönelimlerden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle yapboz anlatı geleneksel/yaygın anlatı normlarının dışında kalmakta, film içerisinde izleyicinin sürekli aktif katılımını içeren bir anlatı türü olarak dikkat çekmektedir. Yapboz anlatı yapılarının çizgisel bütünlüğünü bozan yaklaşımı ile izleyiciye tekil ve sabitlenmiş bir anlam sunmak yerine, izleyiciyi parçalı, çok katmanlı ve sürekli ertelenen bir anlam deneyimine davet eder. Böylece film, kapalı bir metin olmaktan çıkar; izleyicinin aktif katılımıyla yeniden inşa edilen açık bir söylem haline gelir.

Yapboz anlatı özellikle 1990'lardaki alternatif Hollywood filmlerinde görünürlük kazanır. Temellerine daha detaylı bakıldığında ise film çalışmalarındaki post-yapısalcı dönüşüm ile ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Post-yapısalcılık esasen felsefi bir damardır ve merkezinde yapı bozum düşüncesi vardır. Bu da anlatının "tamlik" ve "bütünlük" varsayımlarını kırılması ile ilişkilidir. Bir başka ifadeyle post-yapısalcılık felsefi bir düşünce olarak anlamın sabit ve kapalı olduğu varsayımının sorgulanmasına işaret eder. Görüldüğü üzere yapboz anlatı kavramın da işaret ettiği pek çok girift anlam katmanıyla iç içedir. Bu bağlamlar post-yapısalcı düşünce ve film çalışmalarına yansıyışı, film anlatısının çizgisi ve bu çizginin kırılışı ve tüm bunlarla beraber oluşan yapboz anlatının temel öğelerini

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, zeguven@erbakan.edu.tr, ORCID iD: 0000-0002-3715-2089

izleyiciyi yorum sürecinde aktif kılar.

Sonuç olarak, yapboz anlatı sinemada yalnızca bir biçimsel oyun değil, aynı zamanda izleyicinin konumunu dönüştüren, anlamı sürekli ertelenmiş ve çoğullaştırılmış bir deneyim alanı olarak öne çıkmaktadır. Sabitlenmiş, kapalı ve tekil anlam üretimlerini reddeden bu anlatı biçimi, çağdaş sinemanın epistemolojik sınırlarını zorlamakta ve seyircinin sinemayla kurduğu ilişkiye yeni bir boyut kazandırmaktadır. Böylece yapboz anlatı, çağdaş film teorisi açısından hem estetik hem de kuramsal düzeyde vazgeçilmez bir tartışma alanı haline gelmektedir. Christopher Nolan'ın yönettiği *Memento* (2000) ile Denis Villeneuve tarafından yönetilen *Enemy* (2013), dikkat çekici çağdaş yapboz film anlatıları arasında yer alır. Her iki film de izleyiciyi anlatının içine yalnızca pasif bir gözlemci olarak değil, çözüm arayışına katılan aktif bir özne olarak dâhil eder. Bu filmler, gerek bellek ve kimlik ekseninde işledikleri temalar, gerekse anlatısal muğlaklık sayesinde, izleyiciyi sürekli sorgulayan ve çözümsüzlükle baş başa bırakan yapılar kurar.

KAYNAKÇA

- Barthes, R. (1977). *Image- music- text*. (S. Heath, Çev.). London: Fontana Press. (Orijinal eser yayın tarihi: 1967)
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Bordwell, D. (1996). Contemporary film studies and the vicissitudes of Grand Theory. D. Bordwell ve N. Carroll (Ed.), *Post-theory: reconstructing film studies* içinde (s. 3-36). Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Cameron, A., & Cubitt, S. (2009). Infernal Affairs and the ethics of complex narrative. W. Buckland (Ed.), *Puzzle films: Complex storytelling in contemporary cinema* (ss. 151-166) içinde. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Carroll, N. (1996). Prospects for film theory: A personal assessment. D. Bordwell ve N. Carroll (Ed.), *Post-theory: reconstructing film studies* içinde (s. 37-68). Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Deleuze, G. (1986). *Cinema 1: The movement-image* (H. Tomlinson & B. Habberjam, Çev.). Minneapolis: University of Minnesota Press. (Orijinal eser yayın tarihi: 1983)
- Deleuze, G. (1989). *Cinema 2: The time-image* (H. Tomlinson & R. Galeta, Çev.). Minneapolis: University of Minnesota Press. (Orijinal eser yayın tarihi: 1985)
- Derrida, J. (1982). *Margins of philosophy* (A. Bass, Çev.). Chicago: University of Chicago Press. (Orijinal eser yayın tarihi: 1972)
- Eco, U. (2019). *Açık yapıt* (T. Esmer, Çev.). İstanbul: Can Yayınları. (Orijinal eser yayın tarihi: 1962)
- Elsaesser, T. (2009). The mind-game film. W. Buckland (Ed.), *Puzzle films: Complex storytelling in contemporary cinema* (ss. 13-41) içinde. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Ghislotti, S. (2009). Narrative comprehension made difficult: Film form and mnemonic

- devices in *Memento*. W. Buckland (Ed.), *Puzzle films: Complex storytelling in contemporary cinema* (ss. 87–106) içinde. Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Kiss, M. (2023). Complex film narratives: Diegetic fictionalization in Christopher Nolan's fantastical puzzle film cycle. P. Taberham & C. Iricinschi (Ed.), *Introduction to screen narrative: Perspectives on story production and comprehension* (ss. 119–133) içinde. London: Routledge.
- Metz, C. (1991). *Film language: A semiotics of the cinema* (M. Taylor, Çev.). Chicago: University of Chicago Press. (Orijinal eser yayın tarihi: 1974)
- Nolan, C. (Yönetmen). (2000). *Memento* [Film]. Newmarket Capital Group.
- Panek, E. (2006). The Poet and the detective: Defining the psychological puzzle film. *Film Criticism*, 31(1/2), 62–88.
- Sinnerbrink, R. (2019). Poststructuralism and film. N. Carroll, L. T. Di Summa & S. Loht (Ed.), *The Palgrave handbook of the philosophy of film and motion pictures* (s. 421–439) içinde. Cham: Palgrave Macmillan.
- Stam, R. (2014). *Sinema teorsine giriş*. (S. Salman ve Ç. Asatekin, Çev.). İstanbul: Ayrintı.
- Teodoro, J. (2014). Enemy. *Film Comment*, 50(2), 69–70.
- Villeneuve, D. (Yönetmen). (2013). *Enemy* [Film]. Rhombus Media; Roxbury Pictures.